أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يوليو ٢٠٠٨ ـ العدد ٢٧٥

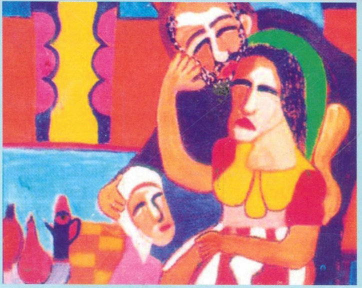
وحيد النقاش: أناجى طيفك السارى





فرح أنطون: المرور من ثقب إبرة

الشريعة فى زمن العولمة



تغريدة البجعة ليست الأخيرة

رسائل الأطفال إلى الله

□ هيرودوت يتحدث عن مصر

□ تشكيليون: عبده سليم - محمد على - طارق كامل

□ التراث السينمائي المسروق

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست عام١٩٨٤ /السنة الرابعة والعشرون

العدد ٢٧٥ يوليو ٢٠٠٨

أدب ونقد

مستشار التحرير: **فريدة النقاش**

المشرف الفني: **أحمد السجيني**

إخراج فني: **عزة عز الدين**

مراجعة لغوية: **أبو السعود علي**

لوحات الغلاف الأول والثاني للفنان: **محمد علي**

الرسوم الداخلية للفنان: **محمد حسني**

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيها

البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

Editor @ al - ahaly. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب

القاهرة/ هاتف ٢٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧

المحتـــويات

مفتتح

شعرُ العسكر !!

فريد أبوسعدة

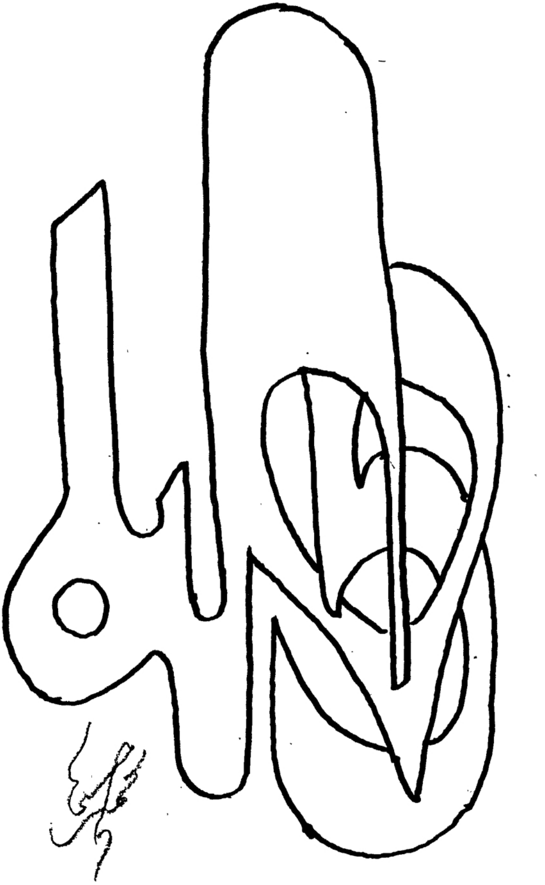
كنا نصدق مايقوله الشعراء عن أنفسهم ، نصدق إنهم ملوك اللغة وأمراء الكلام ، يحيون من مفردات اللغة ما يشاؤن ، ويميتون من ألفاظها ما يريدون ، بل وينحتون من موادها مفردات جديدة لم تكن موجودة من قبل . إنهم اللاعبون الكبار، نواب الجماعة فى توسيع اللغة و تجديدها ، وجعلها منزل الوجود كما يقول هايدجر .

وقد رخصت لهم الجماعة . فى سبيل هذه المهمة الجليلة . ما لم ترخصه أو تبيحه لغيرهم من الناس . لكن الملوك القدماء تناقصت قدرتهم على صنع اللغة، مرة أمام الصحافيين ، ومرة أمام السياسيين ، وأخيرا أمام العسكر!!

لقد صنعت الصحافة خلال قرنين تقريبا هذه اللغة التى نتكلم بها الآن ، والتى تختلف اختلافا هائلاعن اللغة القديمة (الكسولة ، الممطوطة ، المثقلة بالسجع والمحسنات الميتة) التى عاشت قرونا منذ سقوط الدولة الفاطمية وحتى ظهور الصحف فى عهد محمد على ، حيث استفادت من الترجمة، و ملاحقة الكشوف و المخترعات، و تنظيم الدولة على أسس حديثة .

صنع هذه اللغة الألوف من الكتاب و الشعراء فى عصر النهضة ، مصريون وشوام دخلوا إلى الصحافة من باب الأدب ، صانعين الثورة الثانية فى النثر بعد ثورة الجاحظ و التوحيدى ، فادخلوا مسكوكاتهم الجديدة أمثال : (أبرق له) و (طار إلى لندن) فى ملاحقة مبدعة لمخترعات عصرهم , مع ملاحظة ان (أبرق) التى نشأت وشاعت مع اختراع التلغراف انسحبت الآن من التداول مع ظهور أدوات جديدة فى ثورة الاتصالات و المعلومات .

فقد الشعراء عرشهم القديم ، وتقلص دورهم فى توسيع اللغة ، بل و



صاروا مستهلكين لا منتجين للغة، شأنهم شأن عامة الناس، لقد تراجعوا حتى أمام السياسيين الذين بادروا منذ عقود إلى إنتاج تعبيراتهم مثل : الحرب الباردة ، حالة اللاسلم و اللاحرب ، الامبريالية نمر من ورق ، خارطة الطريق ، البلقنة و اللبننة ، بناء الثقة ، صدام الحضارات . هذه ومئات غيرها من المسكوكات حوّلها الإعلام إلى لغة حيّة على ألسنة الناس.

كان الحس الشعرى ملموسا فى شعارات ثورة ١٩١٩فى مصر، كان المتظاهرون يستخدمون فى هتافاتهم أبياتا من الشعر ، وكانت القوافى تمسك بهذا الهلام البشرى الذى يترجرج فى الشارع. نرى الآن فى المظاهرات الأخيرة (التى تطالب بالاصلاح السياسى) شكلا آخر لا يمت بصلة لهذه البلاغة التى تقود الناس من أذنيها عبر الصوت ، بل نرى شكلا جديدا و مختلفا يتواءم مع قصيدة النثر. فى اعتمادها الأساسى على الكناية. نرى مظاهرات تأخذ شكل المشهد الشعرى : مشهد الشموع حول ضريح سعد زغلول ، أو مشهد رفع المكانس فى ميدان السيدة زينب !! ، أو مشهد توزيع الحلوى على قوات الأمن المركزى أمام محكمة القضاء العالى !!

مشاهد لا تحتاج إلى الهتاف لأنها مكنوزة بالمعنى ، و تدل على ان البلاغة القديمة لم تعد صالحة للموقف الجديد ، و أن المشهد دال فى ذاته دون فائض من الكلام !!

قلنا إن الشعراء قد خسروا أمام الصحافيين والسياسيين، و ها هم أخيرا يخسرون أمام العسكر ، الذين أدلوا بدلوهم فى توسيع اللغة و وضع تعبيراتهم على ألسنة الناس . طوال التاريخ كانت المعارك تسمّى بأسماء الأماكن التى تدور فيها مثل : معركة أبى قير البحرية ، عين جالوت ، غزوة أحد .. الخ , ولكن العسكريين منذ الحرب العالمية الثانية اخترعوا لكل معركة اسما . ودون العودة إلى الماضى البعيد فهاهم فى العراق يسمون عملياتهم الكبرى بـ (عاصفة الصحراء ، الصدمة والرعب)، و يسمون معاركهم فى مواجهة المقاومة : الماتادور / البرق / الرمح / السيف المعقوف.إلخ

ولم يكتف الشعراء والكتاب بالتراجع أمام هؤلاء و هؤلاء ، بل راحوا أيضا يستخدمون تعبيرات العسكر فى نصوصهم !! ، مستخدمين شهرتها وشيوعها على الألسنة ، فنجد الروائى علاء الأسوانى صاحب رواية " عمارة يعقوبيان " يسمى مجموعته الأخيرة " نيران صديقة " !!

ومع ذلك، ومع أن فى هذا شيئا من تراجع الشعراء إلا أن ما نراه من حساسية جديدة، شعرية بامتياز، صبغت حركة المظاهرات كما قلنا، تؤكد أن الشعر مازال قادراً على التأثير، وقادراً على خلق لغته وإن تخلصت من بلاغة القول متجهة إلى بلاغة افعل ■

طاقـــة نور

فرح أنطون: مثقف يتحدى ثقب الأبرة

د. رفعت السعيد

فليحذر العالم من يوم يصير فيه الضعفاء أقوياء، والأقوياء ضعفاء، لا تقل هاتوا زعيما صادقا، بل قل هاتوا شعبا راقيا وأنا كفيل بزعيم حر من بين الحقول وأكواخ الفقراء.

• إن نشر المبادئ الاشتراكية وحده لا يكفي لتأييد الاشتراكية، بل لابد من تحريض أنصارها علي تنفيذها بالقوة، ولابد من غرس فكرة التحريض في الناشئة الجديدة وإلا بقيت الاشتراكية فلسفة نظرية فقط إلي ما شاء الله.

«فرح أنطون»

أ - بطاقة شخصية مطولة:

الاسم: فرح أنطون

تاريخ الميلاد: ١٨٧٤

محل الميلاد: طرابلس (لبنان)

مهنة الأب: تاجر أخشاب

الصناعة: تخرج من مدرسة كفتين، ثم اشتغل مع أبيه فى تجارته، ثم استقل بتجارة خاصة به لكنه مالبث ان ترك التجارة لأنها لا تتفق مع ذوقه، ولأن الأخلاق اللازمة للتجارة ليست فيه، ولأن نفسه كان نازعة إلى الأعمال العقلية.(١)

وبعدها تولى إدارة مدرسة أهلية فريدة من نوعها فى طرابلس، فالمدرسة انشائها جمعية خيرية للروم الإرثوذكس، لكنها لم تكن مدرسة طائفية، بل على العكس من ذلك فقد حرصت إداراتها على نبذ الطائفية وانعكس ذلك ليس على تلاميذها فحسب بل وعلى إدارتها أيضا فرئيس المدرسة كان بروتستنتيا والمدير والناظر مارونيا، وأستاذ اللغة العربية مسلم ولم يكن بها إلا مدرس أرثوذكسى واحد، ولقد تركت هذه التجربة الرائعة أثراً لا يمحى فى نفس فرح انطون ، فقد تعلم فيها رفض التعصب الطائفى أو الدينى أو المذهبى.. ويكتب فرح فيما بعد «أن هذه المدرسة قد تركت أثراً ادبياً لم يبرح نفسى قط، ولعله

كان ذا تأثير على أفكارى فى كل حياتى،(٢).

- وأسس فى طرابلس جمعية ادبية.. ،ثم استقر رأيه فى النهاية على أن يتخذ صناعة القلم حرفة شريفة وهو يعتقد أنها خير ذريعة لخدمة الشرق، ويظن أن صرير القلم خير صارخ فى الآذان لايقاظ أهل الأوطان الشرقية.. وكان يعتقد أنه مجند من المجندين لهذه الخدمة(٣).

- فى عام ١٨٩٧ جاء إلى مصر، ليبدأ معركته الحقيقية من أرضها فقد كان يعتقد ،أن مصر هى المركز الأوسط لجميع العالم العربى، ومنه تنتشر الخدمة الوطنية الأدبية انتشار الأشعة إلى جميع الجهات،.

وعلى الفور بدأ فى الكتابة بالصحف لكنه كان ينشر مقالاته بأسماء مستعارة ولهذا تعذرت متابعتها، لكنه من المعلوم أنه كتب عدة مقالات فى جريدة الأهرام بتوقيع ،سلامة،.

- فى عام ١٨٩٩ أصدر مجلة ،الجامعة، وهى واحدة من أشهر وأعمق المجالات ذات الطابع الموسوعى التى شهدتها مصر عبر تاريخها الحديث، وقد أسماها فى البداية الجامعة العثمانية،.. ،ودعى على صفحاتها كل شعوب الشرق التى تحكمها الدولة العثمانية للعمل المشترك ضد الغرب الاستعمارى لكنه كان يروج أيضاً فوق صفحاتها علوم الغرب وكثيراً مما يتردد فيه من آراء ومذاهب - فكان فرح شرقيا يكره أوروبا، لكنه يحب الكثير من عقائد الغرب الاجتماعية،(٤).

وكانت مجلة الجامعة واحدة من أكثر المجالات المصرية عمقا، وسعة أفق، وإنفتاحا على كل ما هو جديد فى مجال العلم والمعرفة.. ،ولقى الأدباء والمفكرون فى هذه المجلة الطريفة مغنى ومرتعا، تجلى لهم فيها الابتكار فى موشى أثوابه، ومبهج ألوانه، ولقد ثقل ردنها بالفوائد ، وأعيت صفحاتها الجلائل بالطرف وشهد الثمرات، بحيث ارتفعت فى أعداد معدودات إلى مرتبة أقدم المجلات العربية وأوسعها وأذيعها، ثم نمت وأوفرت، بحيث صارت شغل المفكرين ورأيهم، وسوق عكاظ لرجالات العلم والحكمة فيها يتساجلون ويتنافرون،(٥).

ويتحدث صحفى آخر عن مجلة الجامعة قائلاً ،إنها كانت مجلة أصحاب المبادئ الجديدة، والذين حرروا عقولهم من القديم، وكان صاحبها يحاول بها تحرير العقول الشرقية، والمذاهب الاجتماعية من ربقة الماضى، ففاز بعد نضال كبير، وأوجد حزباً كبيراً يناصره، وهو حزب العصر الجديد ، عصر الإنطلاق والإفلات من كل قيد إلا ما يأمر به العقل والاكتشاف،(٦).

- وعندما انتقلت جريدة الأهرام من الإسكندرية إلى القاهرة طلب

منه المرحوم تقلا باشا أن يتولى تحرير النسخة الإسكندرية من الأهرام والتى كانت تسمى "صدى الأهرام".

وسرعان ما أصبح "الصدى" أكثر أهمية، وأكثر ذويعا من الأصل.. ويروى صحفى آخر ما حدث فيقول "حرر فرح صدى الأهرام الإسكندرية حتى كان الصدى يتغلب على الصوت فى القاهرة فانتزعه منه من يملك الاثنين معا"(٧).

- أصدرت شقيقته روز أنطون التى أصبحت زوجة للمفكر نقولا حداد مجلة "السيدات" وكان فرح يعاونها فى تحريرها.

- وفى عام ١٩٠٧ اقترح عليه ابن عمه إلياس أنطون التاجر فى نيويورك أن يرحل إلى أمريكا وأن يمارس نشاطه الصحفى هناك باعتبار أن المغتربين هناك حقل واسع لبث مبادئ الحرية.

وهكذا سافر الثالثوث "فرح - روز - نقولا" إلى أمريكا ليواجهوا معركة جديدة وأصدروا هناك "الجامعة" نسخة شهرية وأخرى أسبوعية وثالثة يومية لكنها سرعان ما توقفت لأسباب مالية.

- وفى أمريكا تبنى وبشكل حماسى فكرة اشتغال المغتربين الشوام بالزراعة، وانشغل فى جمع توقيعات على عرائض تطالب الحكومة الأمريكية بمنحهم الأراضى بشروط ميسرة.

- وقد تأثر فرح أنطون وبقية الثلاثى إلى حد كبير بأفكار الاشتراكيين الأمريكيين ومنهم أوجبن دبس، وهنرى جورج.. إلخ.

- وعندما وقع الانقلاب العثمانى.. عجل الثلاثى بالعودة إلى مصر، فها هو الشرق يتحرك ولابد أن يواكبوا حركته، وفى طريق العودة التقى فرح أنطون بمحمد فريد فى باريس واتفق معه على أن يشارك فور عودته إلى مصر فى تحرير صحف الحزب الوطنى.

- حرر فرح أنطون العديد من الصحف واشتهر بأنه الصحفى الذى تسبب فى إغلاق أكبر عدد من الصحف بسبب حدة مقالاته.

- كان آخر ما أصدره من صحف هو "الأهالى" وقد صدر منها عدوان فقط وصودر العدد الثالث.. وتوفى بعدها فرح أنطون.

•••

والآن .. هل تستطيع أن نقترب أكثر من هذا الرومانسى الاشتراكى؟

ب ـ فرح أنطون .. الكاتب الصحفى

قلنا أن فرح أنطون حرر العديد من الصحف.. «الجامعة ، البلاغ المصرى، اللواء، مصر الفتاة، مصر، الوطن، الأهالى، صدى الأهرام، المحروسة، السيدات».

ويعلق لطفى جمعة على كتاباته الصحفية قائلاً «.. وفى كل جريدة من تلك الجرائد كنت تدافع عن الحق وعن الوطن، أى عن مصر التى عددتها لنفسك ولأهلك وطنا ثانيا، ولم يتحول مذهبك يوما، ولم يتغير رأيك ساعة، كنت تكتب باعتقاد وإخلاص، وتنصر الحق أيا كان ، فأنتصرت لنا، ولمبادئنا الوطنية فى أحرج مواقفنا، وانتصرت للعمال فى أحزابهم وانتصرت للشعب على السلطة، وللحق على القوة، وللمحكومين على الحاكم المستبد وفى الوقت كان فيه كثيرون من النزلاء الشرقيين يستبيحون كل منكر ضد مصر والمصريين، كنت أنت ونفرا قليلاً من الرجال المياركين تعرفون لمصر جميلها وتأخذون بيدها فى شدتها ، هذا جميل نذكره لك ولا ننساه»(٨).

وكانت مقالات فرح انطون ملتهبة دوما بحيث كانت الواحدة منها كافية لانذار الصحفية أو اغلاقها فوراً.. وكان الناس فى عهده يتندرون بذلك ويسجلون حكايات عديدة عن مقالاته ودورها فى أغلاق الصحف.

وثمة قصة عن مقال وحيد.. أقفل جريدة «مرض رئيس تحرير مصر الفتاة توحيد بك السلحدار، وكان فرح انطون يومئذ يحرر فى اللواء فناب مناب توحيد بك للصداقة التى بينهما فكتب مقالته المأثورة، ولكنها للأسف كانت سببا فى إغلاق وزارة سعيد باشا لهذه الصحيفة بغير سابق إنذار، وهو إغلاق لم تبعث بعده إلى اليوم»(٩).

وكان فرح يوقع الكثير من مقالاته باسم مستعار بأمل الا يستبشر السلطة ضد الجريدة أو يوقعها بالحرف الأول (ف.أ) أو بالحرفين الأولين «فران».

«..وقد روى الأستاذ عبد القادر حمزة أن السلطة العسكرية شددت على «المحروسة» الوطأة وكانت منذرة بالإغلاق، فاتفقنا على أن نرجح كفه.. السياسة الخارجية على كفه السياسية الداخلية حتى تهدأ العاصفة.. فكلمت فرحا فى ذلك فلم يتمالك نفسه ثم امتعض»(١٠).

ويفسر نقولا حداد هذا الحماس الدافق قائلاً «بهذه الروح عاد فرح من أمريكا إلى مصر، فإذا بالشعب المصرى قد انتقل من دور العلم إلى دور العمل، ووجد أن الزرع الذى زرعه فقيد الوطن مصطفى باشا كامل وأنصاره قد نضج وأن وقت الحصاد قد حان. وجد أن النهضة الوطنية التى كانت تختمر فى السنين الماضية قد تحركت فصادفت هوى فى نفسه وأى هوى، رأى أن فكرة «التنفيذ» التى نضجت فى نفسه قد نضجت أيضا فى هذا الوطن الذى أصبح محور النهضة

الشرقية كلها.. فأنصرف عن النظريات الفلسفية إلى العمل، وتحول من العلم إلى السياسة. واتفق فى ذلك الحين أن انتدب للتحرير فى بعض الصحف اليومية فوجدها ميداناً أوسع لجولات قلمه فترك الجامعة (وهذا هو السر فى أنه أغلق الجامعة التى كانت متخصصة فى الأبحاث الفلسفية والعلمية كى يتفرغ ليصب نيران غضبه فى مقالات سياسية ملتهبة) وتنقل بين العديد من الصحف فكان لكتاباته تأثير كبير فى نفوس الجمهور، تأثير يعرفه جيداً أصحاب تلك الجرائد حتى حسبت السلطة له حساباً واى حساب».

ويواصل نقولا حداد حديثه قائلاً إن أحد الموظفين المقربين من سلطات الاحتلال قال له «أن نسيبك (أى فرح أنطون) متهور فى كتاباته بشأن الحركة الوطنية، فأخشى أن يفضى تهوره إلى نفيه كما نفى أصحاب البلاغ المصرى، فحبذا إن تنصح له أن يعتدل».

.. ثم ما لبث هذا الموظف أن استدعى فرح أنطون وأنذره هذا الانذار فرد عليه قائلاً «اتأسف ان اقول لك إننى لست أحترف القلم لكى استرزق منه فقط، بل احترفه لأكتب ما تقراه فإذا لم يؤذن لى أن أكتب ما يوحى إلى به ضميرى، سأطلب الرزق من حرفة اخرى، ويرد عليه عميل الاحتلال قائلاً: نعم الأفضل أن تحترف حرفة أخرى».

ويمضى نقولا حداد قائلاً «غير أن فرحا لم يكترث، بل استمر فى خطته فكانت نتيجتها حينئذ اقفال ثلاث جرائد على التوالى بسبب شدة قلمه وتشبثه بالحرية وإيضاح الحق»(١١).

وأسهم فرح فى تحرير صحف الوفد، حتى أنه قد أعتبر وفديا متطرفا، لكنه وفدى من نوع خاص، فما أن لاحظ على تصرفات سعد زغلول بعض من التردد، عندما أعلن سعد فى تصريح لجريدة الأخبار استعداده للتفاوض مع الانجليز، حتى تحول فرح من تأييد سعد إلى معارضته، بل وحول معه «الأهالى» إلى معارضة سعد - برغم أنها كانت تعتبر منبراً وفديا.

ويخوض فرح أنطون معركته حتى مداها فتنشر الأهالى قصيدة عنيفة ضد سعد زغلول الزعيم المهاب للأمة والذى ما كان لأحد أن يتجاسر ضده بأى انتقاد.. تقول القصيدة:

إلى أين تمضى بالأمانة ياسعد
وتجنى على شعب عليك له العهد
رويدك لا تعبث بآمال أمة
شغوف بالاستقلال يهتاجا المجد
فياسعد حاذر أن تزل طريقة



وإلا فلا سعد هناك ولا وفد(١٢)

ويقود فرح أنطون على صفحات الأهالى حملة لجمع توقيعات تعلن سحب التوكيل من الوفد، وتفسحصفحاتها لنشر أسماء الموقعين لعدة أيام على التوالى تحت عنوان «الرأى العام يسقط التوكيل عن الوفد»(١٣).

بل إن «الأهالى» تحت قيادة فرح أنطون تتحول إلى التحالف مع «جمعية الطلبة المصريين فى باريس» وهى الجمعية التى كانت تجسد تحرك الطلاب المصريين اليساريين والتى اختارت كرمز لثورة ١٩١٩ علما ذا رقعة حمراء وهلال وثلاثة نجوم وذلك كبديل عن العلم ذو الرقعة الخضراء الذى كان سائدا فى هذه الأيام، وعلى صفحات الأهالى تنشر العديد من بيانات هذه الجمعية اليسارية متخذة عناوين مثل «احذروا المفاوضة أيها المصريون»(١٤).

و«الجمعية المصرية بباريس تنزع ثقتها فى الوفد وتطلب الامتناع عن كل مفاوضة»(١٥-١٦).

ويتواصل هذا الحلف اليسارى لفترة حتى يتراجع سعد تحت ضغط الجماهير ويرسل برقية إلى جريدة الأخبار يقول فيها : «أنى لا أدخل أى مفاوضة على أساس مشروع ملز قبل تعديله بالتحفظات، ولا أؤيد من يدخل فيها بدون هذا الشرط، مهما كانت علاقته بشخصى ، ومهما كانت ثقتى به»(١٧).

ويعود فرح انطون وتعود الأهالى لتأييد سعد وتزف البشرى للجماهير الثائرة قائلة «الاستقلال التام هو الراية التى يلتف حولها الجميع»(١٨).

ولقد كان قلم فرح صاعقا وحادا كسكين، ولم يعرف المهادنة أو الملاينة، وبعد أن تسببت مقالاته فى أغلاق العديد من الصحف، استقر فى «الأهالى» فأغلقت «الأهالى» ستة أشهر، وصدرت «المحروسة» لتحل محلها، فأغلقت المحروسة وأوشكت الشهور الستة على الإنتهاء بما يعنى قرب «الأهالى» من جديد ويجرى الحوار التالى بين الصديقين فرح ونقولا الحداد.

«الحداد: من الأفضل أن تخففوا الهجوم حتى تسلم «الأهالى» من عقاب الأقفال.

فرح: معنى هذا أن نرمى سلاحنا ونرفع العلم الأبيض ونسلم أنفسنا للخصوم.

الحداد: ولكن ماذا تفعلون إذا عادت الحكومة وإقفلت الأهالى ثانياً؟

فرح:: نحن محاربون، فإقفال «الأهالى» افضل جداً من أن تحيد شعرة عن خطها، والهلاك فى الحرب افضل من التسليم.

الحداد: لكن ماذا تفعلون وهى مقفلة.

فرح: نفعل ما يفعله الجيش إذا تحصن عدوه من جهة، فنأتى إليه

من جهة أخرى. نفعل ما يسمونه فى الفنون الحربية حركة التفاف.

الحداد: كيف؟

فرح: نكتب كتبا وكراريس، ونؤلف روايات تمثيلية عن سكان جزيرة واق الواق والشعب ذكى يفهم»(١٩).

وعادت الأهالى للصدور، نشر فرح فى صدرها مقالا بعنوان «بين الإقفال والفتح» قال فيه «قضى على الأهالى بالسكون ستة أشهر مكرهة مضطرة فسكتت مرة، ثم رأينا أن نجرب هواء الحرية الجديد، ونبلو ريح الاستقلال التى كانت تتمخض به الأيام فأحللنا جريدة المحروسة محل الأهالى نحو شهر.. إلا أن المحروسة أسكتت كما أسكتت الأهالى من قبل، وكان إسكاتها على وجه التقريب ليلة تشكيل الوزارة الجديدة وزارة الحرية والاستقلال، فعلمنا يومئذ حقيقة الجو الذى يريدون خلقه ومعنى الريح الجديدة التى سيجعلونها تهب على الناس.

.. والآن نحن مضطرون أن نجرب تجربة جديدة، لأن وظيفتنا أن نعمل ونكتب وننشر ما توحيه إلينا ضمائرنا وذممنا. فإن كان فى نظام الوزارة الجديدة ما يبيح لنا العمل والحياة كسائر الناس . أخذنا حقنا ونصيبنا من العمل والحياة من غير أن نحيد قيد انملة عما توحى به إلينا ذممنا وضمائرنا.. وإما إذا كانت الحياة فى مصر مباحة لفريق من الناس دون فريق، فلا عدل ، ولا حق، ولا أمن، ولا حرية، إلا إذا وافقت هذه الأمور أغراض الحكام أو أهواءهم، إن كان ذلك قد أصبح كذلك.

فياموت زر إن الحياة ذميمة

ويا نفس جدى إن دهرك هازل»

.. ولم يصدر من الأهالى سوى عددين وأغلقت فى اليوم الثالث. لكنها لم تكن نهاية الأهالى وحدها فالرومانسى المحتدم حماسا كان مريضا مرضا شديدا، لكنه أبى أن يستسلم للمرض فحملوه بناء على الحاحه إلى إدارة الجريدة حيث حرر مواد العددين الأول والثانى وعاد بعدها إلى البيت محمولا على أثر أغماءه.. ولم يخرج بعدها إلا إلى القبر.

ويروى نقولا حداد «لقد حاولنا منعه من الذهاب إلى الأهالى لكنه أصر قائلاً: لابد من عودته للعمل ولا بأس من أن أموت فى دار الأهالى»(٢٠).

لكن فرحا لم يكتف بالكتابة فى الصحف فعندما حاصره العدو قام بحركة التفاف.. وكتب روايات و«الشعب ذكى يفهم».

وفى الفترة ما بين أغلاق صحف الحزب الوطنى وهجرة قيادته، وبين اشتغال الثورة وصدور جريدة الأهالى كانت هناك سنوات قاتمة، وكان

الحماية البريطانية تفرض سطوتها الغاشمة، فى هذه الفترة انغمس فرح انطون فى كتابة المسرحيات.

.. وكان بعضها جيد، وبعضها تجارى يخضع لمتطلبات أصحاب الفرق.. وتعرض فى ذلك الحين لانتقادات مريرة «فلقد أسرف بعض الإسراف فى هوى النفس، فراح ينقاد لضرورات المسرح ليرضى منيرة والوسط المحيط بمنيرة المهدية، وما كنت تسمع من أفواه الأدباء والعارفين لفضل فرح إلا التأسفات ومر الانتقادات»(٢١).

وربما رأى البعض «أن الحاجة قد حولته عن مجراه إلى مسرحى سطحى يكتب ليعيش»(٢٢).. أما عباس محمود العقاد، فقد حاول إنصاف الرجل بدرجة محدودة فقال «كان فرح أنطون كاتبا على استعداد للرواية الفضلى، وكانت ملكته القاصة، تظهر أحيانا فى مقالته الأدبية والسياسية، كما تظهر فى رواياته وحكاياته، وقد مال به هذا الاستعداد إلى وضع الروايات، فأحسن وارتفع فى روايته «أورشليم الجديدة» ثم تقلبت به الظروف والمت به من، وطلب إليه وهو بين اليأس والرجاء، أن يترجم أو يكتب للمسرح فلبى، وبدأ بداية حسنة ولكنه لم يحقق بغيته فكان عثاره أكثر من صوابه»(٢٣).

.. لكن بعض النقاد استطاع أن يكتشف الحقيقة، وأن يمسك بالخيط الصحيح فكتب احدهم يقول «قد تشبه بكتاب الفرنجة والروس فجعل ما صنفه من الروايات وسيلة لبث آرائه الاجتماعية، فغلبت عليه الخطب والمواعظ والمجادلات، فضعفت فى قصصه الميزة الأدبية والفنية»(٢٤).

.. ونعود فنذكر بكلمات فرح أنطون «نلجأ إلى حركة التفاف، نكتب كتبا وكراريس ونؤلف روايات، نصنع روايات تمثيلية عن سكان جزيرة واق الواق.. «والشعب ذكى يفهم».

ج- فرح المفكر..

ولقد بدا تألق فرح فى السماء المصرية فى مجالات العلم والفكر والفلسفة .. قبل الكتابة الصحفية والأدبية، والحقيقة أن فرح انطون قد غاص فى بحر المعرفة الموسوعية فقرا كثيراً وخاصة «روسو، ورينان، وفولتير، وكانت ، وداروين، ونيتشه، وكارل ماركس، وتولستوى، وابن رشد، وابن طفيل، والغزالى، وعمر الخيام وغيرهم»(٢٥).

ومن هذه المعرفة الموسوعية استطاع أن يكون فى كتاباته منارة لجيل المثقفين المصريين الذى تطلع فى مطلع القرن العشرين إلى المعرفة الحديثة. ويعلق أحدهم على كتابات فرح أنطون فى مجال الفكر والفلسفة قائلاً «لقد كانت جديرة بأن تكتب بماء الذهب»(٢٦).

أما سلامة موسى فقد قال إن أثر كتابات فرح فى نفسه ،كان شبيها بذلك الأثر الذى يتركه دين جديد فى قلب حديث الإيمان،.

والحقيقة أن فرح أنطون كان وقد أطلع سريعا وفى نهم على فلسفات عديدة ومتناقضة، يقف منها موقف المأخوذ والمتفهم والناقد فى آن واحد بما جعل أحدهم يقول عنه ،كان يتمزق بين فلسفات عديدة، كان مؤمنا وغير متدين، مسيحيا ولا يصلى، لم نره يوما فى كنيسة، وما سمعنا انه حضر قداسا، على أن هذا لا يمنع أن يكون مسيحيا مخلصا،(٢٧).

ويقول آخر: لقد كان فرح أول من عرف العرب بالفيلسوف الألمانى نيتشه، وأول من عرفهم أيضاً بأفكار المعلم كارل ماركس،(٢٨).

.. وما أبعد الفارق بين ماركس ونيتشه.

لكنها هى حياة فرح.. هكذا كانت ، فبينما كان يصارع مع أفكار نيتشه محاولا استيعابها وتضمينها فى روايته ،العالم الجديد أو مريم المجدلية، حيث يقف شيشيرون ليلقى عبر الرواية خطبا مستوحاه من فكر نيتشه فى تحقير اضعف واحتقار الرحمة وتعظيم القوة فإذا به – وكأنه يستشعر خطأ ما يكتب – يتوقف عن نشر بقية الرواية، ثم يسرع إلى نشر بديل لها .. هو رواية ملفا لمكسيم جوركى

ويعلق أحدهم على ذلك قائلاً ،وهكذا التقى الصيف والشتاء على سطح واحد،(٢٩)

والآن.. هل لنا أن نتوقف عند المرساه التى ألقى قارب فرح أنطون المتقلب بين أمواج عده.. بشراعه نحوها؟ نود أن نسجل أولا أن فرح كان مفكرا وصحفيا فى آن واحد، بمعنى أن الصحفى كان ينتزع المفكر من تأملاته مستحثا أياه كى يكتب ويكتب كل يوم.. حتى ولو نقل أفكاراً لم تلتصق بذهنه ولم يتقبلها وعيه.

فبعد أن ينشر طويلا وكثيرا عن نيتشه وفلسفته ومواقفه، ويواصل النشر عبر فصول طويلة لروايته ،العالم الجديد أو مريم المجدلية، فإذا به يتوقف ليثبت رأيه فى بيتين من الشعر لعله يتبرأ فيهما مما كتب.

هذا كلام نيتش أن نيتش كان مقوم المعوج والمنآد.

فى زعم بعض الناس أما مذهبى فيه، فأبقيه إلى ميعاد.

ولعل فرح قد تأثر فى بداية حياته تأثرا كبيراً بالفيلسوف الفرنسى ،رينان، وكان يتباهى دوما بأن رينان لم ينحز لفكره، أو لحزب ما، أو لمذهب ما ،ذلك أن رينان عاش ومات بين الأحزاب فلم يكن منسوبا لأحدها ولو سئل سئل رينان فى حياته ما هو حزبك؟ لأجاب ولاشك .. حزبى البشر كلهم، لأنى أخ لهم جميعاً لا لفريق منهم، ولهذا فأنك ترى فى أفكار رينان كثيرا من التناقض فإنه

يعيش للملكى والجمهورى، والجاحد والمؤمن، والقديم والحديث، والمتعصب والمتساهل، ذلك أن فكره واسع رحب يستطيع فهم كل ما فى تلك المتناقضات من الجمال والحقائق، فيذكر محاسنها ومساوءها معا باستقلال تام، وأنصاف كامل كأنه واقف أمام الدينونة الأخيرة»(٣٠)

.. ويعود فيؤكد على أن هذا التساهل الفكرى عند رينان ثم يقرر: «وهذا معنى قولنا عنه فى صدر الكلام أنه مثال الفيلسوف الكامل»(٣١).

ولعل هذا يوضح لنا سر الارتباك الذى ساد كتابات فرح فى السنوات الأولى من حياته الفكرية، لكن الخط لم يلبث أن استقام، فرجل كفرح لا يعرف غير الاستقامة ومن ثم فأنه لا يلبث أن ينتقد مسلكه السابق.

«أن كثرة الكتاب فى الشرق، وتعدد الآراء وتنوع اللغات، والترتيبات، وقد جمعت فى كتبه ومجلاته وجرائده جميع الآراء الفلسفية ومذاهب الأدب الكتابه وقد اجتمعت متناقضة متضاربة وأصبحت خليطا من جميع المذاهب فنرى فيها مذاهب سبنسر وداروين وماركس والقديس توما وأفلاطون وابيقور وفلاسفة الإسكندرية وشوبنهور ونيتشة وزولا وكل هذه المذاهب المختلفة نراها فيه متجاورة مشتبكة اشتباك الأسل، وعله هذا الاختلاط والاختباط هو عدم وضوح المبادئ بعد لأبناء الشرق، للاجتماع حول كل منها أحزابا كل حزب يعرف أصل مبداه وفروعه ويجعل خطه الدفاع عنه وعنها لموافقتها مزاجه وإخلاقه وآرائه.. ذلك أن الخلط بين المبادئ دليل على الجهل بها، والجهل بها دليل، على انحطاط العلم عندنا، كونه لايزال فى طفولته».

.. هكذا استقام السهم، وما أن استقام حتى عرف كيف يصل إلى مرماه ■

هوامش

(١) فرح انطون - حياته وتأبينه ومختاراته - ملحق بالسنة الرابعة من مجلة السيدات والرجال - سبتمبر ١٩٢٣ - مطبعة يوسف كوى بمصر -ص ١٠

(٢) مناهل الأدب العربى - فرح انطون - مكتبة صادر بيروت (١٩٥٠) - ص٣

(٣) نقولا الحداد - مقال - ملحق مجلة السيدات والرجال - المرجع السابق - ص ١٠

(٤) مارون عبود - جدد وقدماء - دار الثقافة - بيروت (١٩٥٤) - ٢٥

(٥) أحمد أبو الخضر منسى - فرح أنطون - مطبعة (١٩٢٣) ص ٢٠

(٦) محمود إبراهيم (صاحب مجلة الأكسبرس) - مقال بملحق

مجلة السيدات والرجال - المرجع السابق ص ٢٨

(٧) لطفى جمعة - مقال بملحق مجلة السيدات والرجال - المرجع اسابق - ص ٢٠

(٨) المرجع السابق - ص٢٢

(٩) احمد ابو الخضر منسى - المرجع السابق -ص٣٤

(١٠) المرجع السابق - ٣٩

(١١) نقولا حداد - مقال - ملحق مجلة السيدات والرجال - المرجع السابق - ص ١٣٢

(١٢) الأهالى ١٩٢١/١/١٤

(١٣) الأهالى ١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١/١٩٢١

(١٤) الأهالى ١٩٢١/١/١٤

(١٥) الأهالى ١٩٢١/١/٢٥

(١٦) لمزيد من التفاصيل عن دور الجمعية المصرية بباريس ودور اليسار فيها راجع : د.رفعت السعيد تاريخ الحركة الشيوعية المجلد الأولى - وأيضاً د. رفعت السعيد - عصام الدين حفنى ناصف - دار الثقافة الجديدة - القاهرة.

(١٧) الأهالى ١٩٢١/١/٢٦

(١٨) الأهالى ١٩٢١/١/٢٧

(١٩) لمزيد من التفاصيل راجع: د. رفعت السعيد - نقولا حداد - دار الثقافة الجديدة (١٩٧٢) ص ٥٩

(٢٠) نقولا حداد - بحث تحليلى - ملحق مجلة السيدات والرجال - المرجع السابق - ص ١٣٦

(٢١) أحمد أبو الخضر منسى - المرجع السابق - ص ٣٧

(٢٢) مارون عبود - المرجع السابق - ص ٢٠

(٢٣) عباس محمود العقاد - مطالعات فى الكتب والحياة - ص ٦٩

(٢٤) سلسلة مناهل الأدب العربى - فرح أنطون - مكتبة صادر - المرجع السابق - ص

(٢٥) مارون عباد - المرجع السابق - ص ٧

(٢٦) لطفى جمعه - خطاب التأبين - المرجع السابق - ص ٢٤

(٢٧) محمود إبراهيم - مقال - ملحق مجلة السيدات والرجال - المرجع السابق - ص٢٨

(٢٨) مارون عبود - المرجع السابق - ص٢٤

(٢٩)مارون عبود - المرجع السابق - ص ٣١

(٣٠) فرح أنطون - مقال - الروايات ونفعها لنا . نقلا عن مناهل الأدب العربى - المرجع السابق - ص٦٨

وحيد النقاش:

أناجى طيفك السارى



إعداد وتقديم:

د.ماهر شفيق فريد

ولد وحيد في قرية ميت سمنود مركز أجا دقهلية في ٦ مايو ١٩٣٧، وتخرج في قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب، واشتغل في مركز الفنون الشعبية، ثم محررا أدبيا بالأهرام في ١٩٦٢، ثم سافر إلى باريس عام ١٩٦٧ حيث أعد رسالته للدكتوراه في جامعة السوربون عن تطور الواقع الاجتماعي في مصر من خلال الفن المسرحي.

ولم يمهله المرض طويلا ليجنى ثمرة هذه البذور.

كان لموته رنة حزن عميق في قلوب الأدباء والأصدقاء والقراء. خصصت له مجلة «الآداب» البيروتية - وكان من كتابها - ملفا في عدد ديسمبر ١٩٧١ شارك فيه سهيل إدريس وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى (بقصيدة) وسليمان فياض وسامى خشبة وأبو المعاطى أبو النجا. وقدم صبرى حافظ (وهى إحدى حسنات الطليعة) ببلوجرافيا قيمة بأعماله ما بين كتب مترجمة ومواد منشورة بالصحف والدوريات.

كتبت مجلة «الطليعة» في رثائه (عدد ديسمبر ١٩٧١): تميزت كتاباته بالتركيز على البعد الاجتماعي في العمل الفنى دون إغفال العناصر الجمالية الموروث منها والمأثور عن إنجازات العصر.

وكتب شكري غالي تحت عنوان «الحلم والعاصفة» يؤكد جانبا مهما من جوانب شخصية وحيد هو الصلابة الفكرية والعزم الراسخ المتوارين وراء مظهره الرقيق: «وحيد النقاش، صاحب الوجه الملائكى الهادئ والقلب الطيب والملامح الوديعة، كان حادا عنيفا أقصى درجات الحدة والعنف فيما بينه وبين نفسه. ذلك أنه بمجرد أن يرى بداية الخيط حتى يمضى معه إلى النهاية مهما حدث، وأيا كانت النتائج فالحلول الوسط تصيبه بغثيان روحى إلى آخر المدى» (ذكريات الجيل الضائع، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٢، ص ١٧٢).

اخترت لهذا «الديوان الصغير» خمسة نصوص من وحيد تمثل «أهم جوانبه» قاصا، وناقدا أدبيا، ومترجما. «الموجة الأولى» أقصوصة منشورة في مجلة «الآداب» البيروتية (نوفمبر ١٩٥٧) لا تخلو من رومانسية الشباب وعاطفيته المسرفة ودموعه (تذكر أن الكاتب كان

في الثلاثين من أكتوبر ١٩٧١ رحل عن عالمنا الناقد والمترجم والقاص وحيد النقاش عن أربعة وثلاثين عاما، محصودا بيد المنية - غير راحمة - هذا الفتى الجميل - هذا الأدونى الذي عشقته ربة الحب والجمال - قبل أن يكتمل عطاؤه، وقد كان مبشرا بخير كثير.

وقتها فى العشرين). ولكنها تحمل ما هو أكثر من ذلك: تحمل وعيا ناضجا سابقا لسنه بالتحام الحب والمعاناة فى دنيانا هذه، وقران الصحة والمرض، وحس الاغتراب الذى لا يفتأ ينوش كل اتصال إنسانى. تستخدم القصة (المروية بضمير المتكلم) تقنية الرسائل على نحو بارع يحدث تنويعا فى نغمة القص.

ومن مقالات وحيد النقدية اخترت ثلاثا أحسبها من أجمل ما جرى به قلمه: مقالته عن كتاب يحيى حقى «خطوات فى النقد» (مجلة المجلة، أكتوبر ١٩٦١) ومقالتين عن كتاب سارتر «ما الأدب؟» بترجمة الدكتور محمد غنيمى هلال ومجموعة سليمان فياض القصيدة الأولى «عطشان يا صبايا» (مجلة المجلة، سبتمبر ١٩٦١). فى هذه العروض النقدية يتمكن الكاتب - بإيجاز محكم - من أن يقول الكثير فى حيز صغير.

وتبقى فى الذاكرة - بعد أكثر من اربعين عاما من قراءة المرء لها لأول مرة - عبارات لا تُنسى من قلم وحيد: ملاحظته - مثلاً - أن كتاب حقى «كبعض الظواهر الطبيعية ظل يتكون ببطء على مر الزمن»، أو ملاحظته إن فى بعض أقاصيص فياض «رنة تكاد أن تكون تقليداً مباشرا للكاتب الأمريكى المعاصر شتاينبك»، أو شكواه (التى لا أوافقه عليها) من لغة غنيمى هلال القاموسية والبعيدة أحيانا عن روح العصر (كقوله «الغمر من الرسامين» بمعنى المجهول أو الردئ، أو قوله: «نكون على ذكر من فكرة من الأفكار» بمعنى متذكرين أو على معرفة أو وعى). هذه الأمور - فى رأيى - من أجمل خصائص لغة غنيمى هلال، واختلافي هنا مع وحيد اختلاف مزاجى، لكونى - وإن أكن متخصصا فى الأدب الإنجليزى - منحدرا من سلالة العقاد والمازنى وشكرى والرافعى والزيات والخولى وعلى أدهم وأضرابهما.

ومن ترجمات وحيد اخترت قصيدة للشاعرة نيللى ساخس الحاصلة (بالاشتراك مع صموئيل عجنون) على جائزة نوبل للأدب فى ١٩٦٦، وهي منشورة فى جريدة «الأهرام» (٢٥ نوفمبر ١٩٦٦). كانت ساخس (١٨٩١ - ١٩٧٠) شاعرة المانية اللغة ولدت فى برلين، وبدات تنظم الشعر فى سن السابعة عشرة. وحين تولى النازيون مقاليد الحكم فى بلادها عاشت فى عزلة تلتمس عزاء فى كتابات المتصوفة الألمان واليهود. وفى ١٩٤٠ تمكنت من الفرار إلى السويد حيث تبلور صوتها الشعرى، جامعة - فى مركب واحد - بين رمزية هلدرلن ورلكه، والسيريالية، والعهد القديم.

وإنه لمما يشرف وحيد أن يكون له من اتساع الأفق، ورحابة النظرة الإنسانية، والرغبة فى معرفة ما لدى الآخر - ولو كان عدوا - ما يجعله ينقل نموذجا من الأدب اليهودى إلى العربية فى وقت مبكر كعام ١٩٦٦.



ولمن يريد الوقوف على ترجمات وحيد - وهى جانب مهم من إنجازه - أن يرجع إلى الكتاب القيم الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة فى ٢٠٠٤ تحت عنوان «إسراءات الرجل الطيف» بإعداد وتقديم عبير سلامة، وإن وجب التنبيه إلى أنه لا يشمل كل ترجماته، فهو لا يشمل مثلا ترجمته لمسرحية فرناندو آرابال القصيرة المسماة «جرنيكا» والمنشورة فى مجلة «الآداب» البيروتية (أغسطس ١٩٧٢)، كما لا يشمل - بطبيعة الحال - أعماله المترجمة الكبيرة مثل «ثورة ماو الثقافية» لألبرتومورافيا (دار الاداب، بيروت ١٩٦٨) ومسرحية «نساء طروادة» (دار الآداب، بيروت ١٩٦٧).

وحيد النقاش - عندى - أنبغ أبناء أسرة مليئة بالنبوغ الأدبى والصحفى - رجالا ونساء، آباء وأبناء - وهو أعزهم مكانةً عندى، لأن في كتابته نبرة من الألم الوجودى والمضض الروحى والحيرة الأيديولوجية بعيداً عن اليقين القطعى والمناداة بالعروبة والاشتراكية.

يصعب أن نتصور مدى الخسارة التى منينا بها برحيل وحيد النقاش، ولكن كتاباته وترجماته - وهذه أثارة منها - باقية لا ترحل ■

الموجة الأولى

طويت الخطاب، وكان أزرق اللون، ولا رائحة تخرج منه، لم أكن أريد شيئاً بالتحديد، ولم أكن أنوى اللقاء، فما ذلك أبدا باستطاعتى وليس من أحد يدرك حقيقة الموقف سواى وحدى. إننا سنفترق، وسيكون فراقنا للأبد، وسأكتب لها ذلك حالا، حالا..

فتحت أحد أدراج مكتبى بيد مرتعشة، وأخرجت من ورقة بيضاء وقلما. أهكذا تكتب الخطابات الغرامية؟.. لا يهم. فما هذا الذى أنا بسبيل كتابته سوى خطاب فراق، وأنا لم أعرف الحب يوما، ولا هى أيضا فيما يبدو. كان كلانا ينتظر الآخر من أجل لحظة، لحظة تشف فيها الحياة وتتحول إلى بهجة. ربما كان هذا هو الحب، وقد أكون ممن عرفوه دون أن أدرى. غير أن العارفين والمجربين قد أوضحوا لى الأمر على خلاف ذلك، وعلى العموم، فإن لقاءنا لم يكن له سبب آخر، اقسم. وها هو نصيبنا الأخير: خطاب فراق. كلمات صغيرة منمقة الحروف تجرى فوق أسطر بيضاء كما يجرى الغدير الصغير. وسيكون لها، وأنا أكتبها، صرير جميل كصرير المياه الهادئة. وسأكتبها بعناية فائقة، للأسف! أسوف نفترق إذن؟ ولماذا؟ إن حبنا لم يكتب له الدوام. أكان ذلك حبا؟.

وراعنى السؤال،

وشرعت فى الكتابة:

«صغيرتى:

اليوم تواعدنا على اللقاء فى المساء كعادتنا دائماً. وأنا أحب اللقاء فى المساء يا صغيرتى عايدة. وكذلك أنت، أحبك فى المساء: أحب رعشة جسدك وهو يكاد يلتصق بى ونحن سائران. وأحب رعشة الدماء التى تسرى فى يديك اللتين تتشابكان حول عنقى، وساعتها كما تعرفين ستبدو لنا كل الأشياء بهيجة. وسننسى خوفنا من الناس، وساحيى صديقك المدور الذى يسير فى لجة السماء بطيئا بطيئا ولن أغار منه أبدا يا عايدة..».

وسرح بصرى عبر النافذة، وكان المساء قد اقترب، لابد وأنها الآن تستعد للخروج. أنها الآن بلاشك ترطب جسدها بذلك العطر الذى طالما ملأ حواسى بلذائذ لا حصرت لها فى اللحظات القليلة التى كنت أنفقها بالقرب منها.

وواصلت الكتابة:

 «ولكنى يا صديقتى، ياحبيبتى الصغيرة.. ولكنى أريد أن أقول لك

شيئا.. ولم استطع ان اكتب حرفا واحدا زيادة على ذلك. إن طيورا كثيرة فى الخارج تمر بسرعة فائقة. وهى إلى جانب كونها طيورا، فإنها كائنات أحب النظر إليها كثيرا وهى تسلم نفسها هكذا لروعة الفضاء، وخاصة عندما تقترب ظلال المساء فى الأيام الربيعية.

- نحن طائران ولنا عش. أليس كذلك يا حبيبى؟

- نعم يا حبيبتى، طائران نحن .. ولنا عش.

- أين تحب لنا ان نبنيه؟ أهناك فى أعلى هذه الشجرة؟

- لا. بل هنالك فى أعلى هذه الشجرة نفسها التى تشيرين إليها.،

إننى فى الحقيقة جد حزين. لن أسمع هذه الكلمات وأمثالها بعد اليوم. لن اسمعها ابدا. وهل يجب على ان اتوق إلى سماعها؟ طالما فكرت فى الموضوع، وكانت النتيجة هى نفسها دائما، دائما: اننا لابد ان نفترق. لماذا؟ وهنا فقط اعلن عجزى عن ادراك السبب.

،اسمحى يا صغيرتى العزيزة أن أنظر إلى كلماتك التى تشق طريقها الأنيق على الصفحة الزرقاء، وهو لون تعلمين انت جيدا كم أحبه. وأنا أشكر لك بحثك الدائم عن الأشياء التى بوسعها ان تمنحنى قليلا من الرضى.

اشكر لك اهتمامك هنا بلحظات سعادتى التى يندر وجودها فى حياتى،.

ومرة أخرى توقفت يدى عن الكتابة على الرغم منى. ليس فى راسى افكار اعبر عنها، والقلم نفسه يريد عن الكتابة على الرغم منى. ليس فى راسى أفكار اعبر عنها، والقلم نفسه يريد أن يقف. والمساء المساء حزين.

وليس من حزن أعمق من ذلك الذى يولده المساء فى نفسى. حولت عينى عن النافذة وبدأت اجول بهما فى محتويات الحجرة. وأخذت أحدق فى كل شىء على حدة كأنما لأستنطقه معنى ما، ولكم بدت الأشياء نفسها غريبة كأننى أراها وأتعرف عليها لأول مرة وكأنها لم تكن موجودة هناك فى أمكنتها من قبل. فى الماضى، كنت إصافحها بعينى مصافحة سريعة لا مبالية، ولم تكن تشغل وجدانى على الاطلاق . والآن ، أشعر بحاجتى إلى كل شىء ، ووجدانى يحتضن بسخاء جميع الأشياء. ليتها معى الآن، لتدرك مدى تعاستى. لا. لست أرغب فى أن تكون هنا. على المكتب كانت أكوام من الكتب التى انتشرت عليها طبقة رقيقة من الغبار. وثمة كوب زجاجى مكسور يرقد على الحافة وهو على وشك الوقوع بين آونة وأخرى. بداخله ماء ينسكب ببطء شديد من خلال الكسر فتسرى القطرات وتشق لها مجرى ضيقا بين

الكتب حتى تتساقط برتابة على بلاط الحجرة.

ما كان لى أن أبحث إبدا عن حب، أنا الذى طالما بحثت عنه دائماً.

كانت حياتى كلها سعيا متواصلا وراء لحظة حنان دافئة تفرش لى مهدا حلوا فى كلمة من قلب إنسان، فى تلامس الأكف الرقيق الخجول، وفى نظرة حبيبة وديعة مغلوبة على أمرها ساعة الفراق.

كان لى فيما مضى أصدقاء. وكنا نلتقى على الدوام بموعد وعن غير موعد ا لأنه كان لابد أن نلتقى. كان الحماس يفيض منا بنفس الدرجة التى يفيض بها الحرمان والخوف المبهم من المستقبل. وكان كل واحد منا يحاول أن يتخذ ركيزة لوجوده تحفظ له شيئاً من التوازن. بعضهم ارتمى فى حضن فكرة، وبعضهم لجأ إلى العمل والنضال دون أن يدفعه لذلك إيمان واضح. وكانوا يسلكون الاف الدروب الوعرة لآلاف الموضوعات وكانوا يقولون كلما استطالت نفسى فى لحظات الصمت اننى لا أشاركهم.

وذهبوا واحدا تلو الآخر إلى حيث لا أدرى، ولم يعودوا ابدا.. فهل كان على أن أحرص على صداقتهم، أنا الذى جهدت طويلا فى البحث عنها، تلك الصداقة؟

كانت هى من بين من عرفت فى بداية عهدى بالجامعة. كانت سمراء صغيرة، وجهها دقيق الملامح، ينطوى دوما على سر دفين. لم أكن أعيرها فى بداية الأمر أدنى انتباه، كنت أحس أنا الآخر ألا مفر لى من الحرمان من الحب كبقية من صادفتهم من أبناء جيلى التعساء.

ولكنى ذات يوم اكتشفت استحالة الأمر على وعلى الجميع . وكان أن التقينا ، هى وأنا . والواقع إن الأشياء حدثت بأسرع مما اتوقع ، وبأسرع مما احب ايضا. كنت أحس أن موجة كبيرة أنظر إليها منذ مدة وهى مازالت على بعد كبير منى نظرة الخائف المذعور. قد تغرقنى هذه الموجة، وقد أنجو منها وأهنأ بها فوق ذلك. غير أنى لم أكن على يقين من شىء.

والمريع أننى كنت أشعر بالرهبة تزداد شيئاً فشيئاً لأن الموجة كانت تقترب شيئا فشيئا، ولا مفر لى من مواجهتها. كان اقترابها يوقظ فى نفسى انبهارا عجيبا. ولم يكن بوسعى أن أصم أذنى عما كان يدور بداخلى حينئذ. ولذا وقفت أترقبها بخوف وشوق فى نفس الوقت. وها هى ذى قد استغرقتنى، أنا الآن فيها. إنها على الأصح قد أصبحت أنا، ولم أعد أقوى على الفصل بينى وبينها إطلاقا. حيرة بالغة كانت تكتنفنى من كل جانب. أحس كل لحظة أن كل شىء يرسم لى دون علمى، وأننى مدفوع كالذى أصابه خدر، يرى الأشياء ويتذوقها ولكنه لا يستطيع أن

يشاركها الحياة.

•

قلت لنفسى فى مساء ذلك اليوم الذى انبثق فى صباحه الحب فى داخلى: «اليوم التقيت بإنسانة ندية، إنسانة خضراء. صحيح أننى كنت ألتقى بها كل يوم قبل ذلك. كنت أراها وأجلس معها وأتحدث الساعات الطوال. ولكنها ما كانت لتعنى لى أكثر من مستمع عابر لكلماتى المضطربة. كنت أحس أن المصادفة قد جمعتنا كعابرى طريق واحد قدر لهما أن يقفا جنبا إلى جنب لدقائق، فقررا أن يسليا بعضهما بالحديث حتى يصل كل منهما إلى المكان الذى يريد. ولذا لم يكن الحماس يأخذنى مطلقا وأنا أتحدث إليها، ليقينى الراسخ بأنها لحظات.. وتنتهى، غير أننى كنت مخدوعا، فأحيانا نلتقى برفيق لرحلتنا لا نقوى حتى على ممارسة التسلية معه. وأحيانا أخرى، حتى ولو كان الطريق قصيرا للغاية، لا نفترق مع رفيق آخر، ونكون قد تبادلنا وإياه بطاقات التعارف واتفقنا على موعد آخر للقاء لا تقوم المصادفة فيه بأى دور. عندئذ تبدأ العلاقة الإنسانية فى ميلادها الباهر، وتأخذ طريقها للنمو شيئا فشيئا. كانت الكلمات التى اسمعها منها، حتى ما كان تافها، تفتح لى عالما غريبا جدا لم أشعر بأننى وجدت فيه من قبل طوال حياتى. وعندما قالت لى أنها تحبنى هذا الصباح، كانت المصادفة قد كفت عن العمل وتلاشى دورها فى الحال، لقد تفجر فى داخلى ينبوع ما لبث أن صار نهرا يمتلئ ويمتلئ بالمياه. مياه عذبة صافية كأنها تجمع لقطرات ندى». قلت لنفسى هذا الكلام، وكنت راقدا فى فراشى بعد أن أطفأت نور الحجرة لكى أنام.

ولكنى لم أنم. وأى نوم ذلك الذى يمكن أن يأتى فى ذلك الوقت؟ لقد كنت أحس أننى لست فقط عازفا عن النوم، بل وعن كل مراسيم حياتى العادية. أود لو أبقى فى يقظة دائمة، مكرسا كل ذرة من ذرات وجودى لذلك الشىء الذى أتوقع أن يحدث لى فى الغد، أو ربما بعد غد، وقد يكون فى يوم لا أدريه من أيام المستقبل. «لحظة واحدة تشف فيها الحياة وتتحول إلى بهجة». أتلك كانت هى اللحظة؟.. وظللت أتقلب على جنبى طوال الليل فى حجرة لا يصل إليها أى ضوء. ومن حين لآخر كانت بعض الأشعة تستلقى دفعة واحدة على الزجاج العلوى للباب، آتية لاشك من مصباح الصالة الذى أوقده أحد أخوتى، أو أمى، لشأن من الشئون، فكانت الحجرة تلتمع بنور باهت جداً، لا يلبث أن يهرب سريعا، ليعود الظلام من جديد.

– الآن أريد أن أموت، فقد تحقق لى أغلى ما تمنيته فى حياتى: أن أسير جنبا إلى جنب معك، فى مثل هذا الطريق، يدى فى يدك،

والكلام الحلو يذيبنى وهو يتدفق من بين شفتيك.

- احقا كانت تلك أغلى أمنياتك؟

ورفعت رأسها فوق كتفى قليلا، كما لو كانت قد وقفت على أطراف قدميها ، فاستطعت أن أرى توهج عينيها رغم عتمة المساء. وكان الطريق ممتدا أمامنا بلا نهاية، تظلله أشجار على الجانبين. وكنا سعيدين فى تلك الأمسية. كنا على وفاق ودى من العالم. كانت كل الأشياء تجيئنا بقدر ما كنا نضفى عليها مما فى أنفسنا من تفتح. ولكن هذه الكلمة التى اعترضت ، خلال برهة، نمونا الوقتى، جعلتنى ، دون شعور، أتوقف لألقى عليها هذا السؤال. وعاودت سيرى إلى جوارها ببطء، وصمت عن التفوه بأى حرف. فهل كانت حركتها المباغتة تلك، وتوهج عينيها فى ظلمة المساء، ردا غامضا على سؤالى القلق؟

إننى لازلت اذكر بشكل دقيق، إذ كنت متنبها تنبها مرضيا لكل حدث بعد اليوم الأول، تفاصيل الظروف التى دعتنى إلى هذه النزهة المسائية معها. فعلى غير عادتى قادتنى قدماى فى وقت مبكر إلى الجامعة صباح اليوم التالى، على الرغم من أننى لم أكن قد حظيت بأقل قسط من الراحة. كنت مدفوعا بإغراء شديد، لا يقل قسوة عن الإغراء الذى كانت تسلطه غادة البحر على ملاهى الأغريق فى الأيام العاصفة، وكانت الوعود الباهرة تتصاعد من داخلى أنا، ولم أكن استطيع أن أسد عنها اذنى.

يوم من أيام الربيع، صباحه حلو يدعو الشباب للسعادة والنشاط مهما كانت الهموم التى تعتمل فى نفوسهم. وكنت فى حالة من اليقظة القاسية، وما إن عبرت الفناء إلى الحديقة حتى رأيتها جالسة هناك، وحدها، تكاد أن تكون متكورة تحت ظل شجرة قصيرة. كانت صغيرة الحجم جدا وأنا أرقبها من بعيد،و ومتناسقة مع ما كان يتناثر حولها من أشياء جميلة، كأشجار الورد مثلا، التى تقع على أبعاد متقاربة. لم يكن ثمة ضجيج قد ملأ المكان بعد. ولم أكن أنا أتوقع هذا المجئ المبكر منها. ترى هل ظلت طوال الليل، مثلى شاخصة بعينيها فى فضاء حجرة بلا ضوء؟

وملأنى هذا الاستنتاج بإحساس من الفرح المشوب بالقلق. وما أن بلغت المكان الذى كانت جالسة فيه، وارتميت على العشب إلى جوارها دون أن أقوى على إلقاء تحية الصباح عليها من فرط الانفعال، حتى شاهدت بريق عينين بللهما الدمع.

- ألم تنم طوال الليل؟

- كلا، وأنت؟

- ولا أنا.

- لماذا؟

- كنت قلقة

- وهذا ما جاء بك مبكرة إلى هنا؟

- نعم، وأنت أيضا، أليس كذلك؟

- وأنا أيضا.

وشعرت برجفة تهز جسمى. أن أكون موضوع قلق إنسان ما، وأن أحرمه من النوم ليلة كاملة، ما أروع هذا! وما أن تلفت نحوها بعد أن حاولت مداراة انفعالى المباغت بتحويل وجهى عنها، حتى رأيتها تفتح حقيبتها الصغيرة بيد خيل إلى أنها ترتعش، وتخرج منها منديلا أبيض صغيرا لتمسح به دمعتين تلألأتا فى ضوء الشمس على خديها النحيلين.

ولم أتساءل عن معنى الدموع، فأنا أعرف سلفا الإجابة عن مثل هذا التساؤل، أعرفها بوضوح يكمن فى رغبتى الحقيقية فى أن أبكى أنا الآخر.

ووجدتها تدس المنديل فى الحقيبة، ثم تهمس لى بصوت يخنقه الدمع:

- سنلتقى الليلة فى المساء، أتوافق على ذلك؟

ولم أكن قد جربت اللقاء من قبل فى المساء مع فتاة تبلل عينيها الدموع من أجلى، ولم أكن أعرف ماذا يمكن أن نعمل ولا أين نذهب إذا ما تقابلنا على هذه الصورة غير أنى قلت مباشرة:

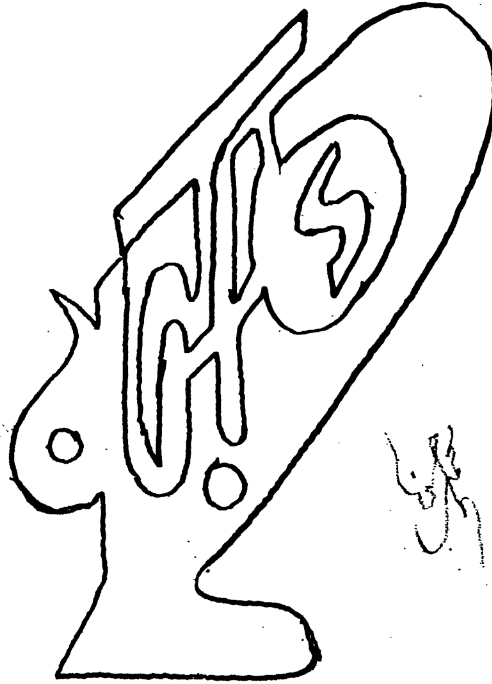
- نعم، أوافق.

وكان أن التقينا فى مساء ذلك اليوم، وفى أمسيات أخرى كثيرة.

•

عندما أطللت من نافذة حجرتى لأحاول أن أجمع شتات أفكارى التى سأخطها إليها، كان الليل قد تقدم، وأضيئت مصابيح الشارع، وأطلت من النوافذ الأخرى أضواء كثيرة بينما دبت الحركة، حركة بداية الليل، فى جميع الكائنات، رأيت البقال يرص بعض الكراسى أمام محله، رافعا صوته بين حين وآخر ببعض الإجابات الغاضبة أو الضاحكة الموجهة إلى بعض زبائنه القادمين للسمر. ورأيت جارنا العجوز وهو يجر كرسيا من داخل شقته ليستريح عليه فى الشرفة، بينما جاءت زوجته الضخمة الجثة وجلست أمام قدميه على الأرض، ووقفت بنتاه فى الطرف الآخر تتهامسان وقد اقترب رأساهما حتى تشابكت حبائل شعرهما. وارتفع صوت المذياع بأغنية قديمة لعبد الوهاب. ولا كانت هذه الضوضاء كفيلة بأن تذهب من رأسى أى

أدب ونقد



فكرة فقد تراجعت إلى الداخل ، وفتحت مصراعى الشباك الجانبى الذى يطل على الشرفة، إذ ذاك فاجانى منظر لن انساه:

وجدتها ، امى، بوجهها الشاحب شحوبا مخيفا، ملتصقة بزاوية الشرفة، ويدها على بطنها تحاول أن تمنع نفسها، بكل ما تملكه من جهد، من التقيؤ. بينما كان بكاء حار يهز جسدها المريض. وغير بعيد من المكان الذى كانت نصف جالسة فيه. وقفت فتاة صغيرة جداً هى اختى، فاغرة عينيها فى فزع، تحاول أن تكتم صرخة تكاد تمزق احشاءها. انا اعرف ان امى مريضة، وانها، منذ وضعت قدميها على ارض تلك المدينة الكبيرة، وهى تشكو فى صمت، ما هو أكثر من المرض، تشكو الغربة. ففى خلال سنوات وهى حبيسة حجرتها لا تغادرها مطلقا إلا إلى الطبيب، ولا تلتقى بغير نظرات الرثاء. أسرعت إليها، وعاونتها على الانتقال إلى فراشها، وسحبت الطفلة من يدها عائدا إلى حجرتى، كانت ترتجف بشدة وقد علا وجهها الشحوب ووقعت عيناى، والطفلة مازالت متعلقة بذراعى، على الخطاب الذى لم يكتمل. وأدركت على الفور أن الموعد قد فات، وانها لا بد وان تكون قد غادرت المكان بعد أن يئست من حضورى إليها. وران علي نفسي انقباض لم استطع التخلص منه إلا بعد ان رقدت فى الفراش وأرحت الطفلة على الوسادة بين شهقاتها المكتومة، وتطلعى إلى لحظة بهيجة تشف فيها الحياة، أتذوق حلاوتها الليلة، حلاوتها المريرة. وساءلت نفسى : أفيكون هذا الذى حدث هو النهاية المحتومة للخطاب الذى لم يكتمل؟ ولم أعثر على جواب.

•

ساظل ، ما حييت، أتذكر دمعتين تلألأتا فى أشعة شمس الربيع على خد نحيل من اجلى. ولن استطيع أن انسى أبدا أن كائنا رقيقا، ورقيقا جدا قد أخبرنى ذات صباح هدتى فيه الأعياء انه قد أصابه القلق ليلة كاملة فى حجرة لا ضوء فيها، وأن ذلك أيضا كان من أجلى، غير أن الوجه الشاحب الذى أكله المرض، وتحاول صاحبته بملامح قد تحجرت فيها قسوة النضال ضد الألم، أن تمنع نفسها من التقيؤ، والوجه الصغير العذب الذى امتلأ رعبا لهذا المنظر، هذان الوجهان العزيزان، يهيبان بى أن أبحث فى الحياة عما هو أبعد من ذلك ■

مقالات نقدية

خطوات فى النقد

ليحيى حقى

أول ما يلفت النظر فى هذا الكتاب القيم هو أنه كبعض الظواهر الطبيعية - ظل يتكون ببطء على مر الزمن، هل كان للمؤلف تفكير سابق فى بنائه؟ كلا. المقال الأول فيه يحمل تاريخ عام ١٩٢٧ بينما آخر مقال فيه كتب عام ١٩٦١ . وبين هذين التاريخين مر أربعة وثلاثون عاما وضعت خلالها معظم الأسس الرئيسية التى يقوم عليها بناؤنا الفكرى الراهن فى شتى الميادين. ويمكن أن تلمح ذبذبات تطورنا الفكرى فى مده وجذره على صفحة هذا الوجه المخضرم السمح الذى يعكسه الكتاب. وأبسط مثل يمكن أن تضربه لذلك هو مصير القصة. ففى الكتاب فصلان يدرسان بعناية منقطعة النظير مجموعتين من قصص أحد الرواد الأول لفن القصة القصيرة فى مصر وهو محمود طاهر لاشين صدرتا فى عامى ١٩٢٧ و١٩٣٠ هما «سخرية الناى» و«يحكى أن..» وقد عرج الكاتب فى هذين الفصلين على أسماء الرواد الأوائل جميعاً فى هذا الفن فوفاهم بعض ما يستحقون من الدرس. وإذا واصلنا تتبع نصيب القصة فى الكتاب وجدنا فصولا أخرى تتلاحق مبتدئة بتوفيق الحكيم ومنتهية بيوسف الشارونى، ومصطفى محمود معرجة على سعيد العريان، وخليل تقى الدين، وإحسان عبد القدوس، ومحمد عبد الحليم عبدالله. وما يمكن أن نستنتجه من هذا التتبع واضح، وهو أن هذا الكتاب وثيقة تاريخية تشهد على المراحل الرئيسية فى تطور أدبنا وإن كان من الصعب أن نعتبره وثيقة نقدية فى دراسة هذا الأدب وتقييمه.

وإذا كانت القصة قد ظفرت بهذا الحظ الذى يكاد أن يكون متكاملا فى فصول الكتاب فإن المسرح والشعر والفكر النقدى لم يلقوا نفس النصيب. ذلك لأن الفصول التى خصصت لها كانت فصولا متفرقة لكل منها مناسبته الخاصة التى استدعت فى ذهن الكاتب بعض التأملات الجزئية والتى لم تفلح فى الانتظام مع بعضها لتشكل تكاملا ما. وسبب ذلك واضح، فيحيى حقى قصاص أولا، وهو يؤثر القصة بنوع خاص من الحب جعله شغوفا بتتبع جميع مراحل ولادتها، ولم يبخل عليها بكثير من الملاحظات العميقة المدروسة التى يمكن أن تساعدها على تخطى مآزق نموها .

وهو باختصار قد كان أكثر محاباة لها منه لأى نوع آخر من أنواع

الفن. وكانت النتيجة التى ترتبت على ذلك هى أنه بخل بجهده على المسرح والشعر. وعندما واتته فرصة معالجة المشاكل الخاصة بهما كانت معالجته جزئية، وبالتالى لم يعط صورة واضحة للمشاكل التى تدور فى مجالها. تحدث فى أحد الفصول عن رواية «مصرع كليوبطرة» لشوقى، وأفرد فصلين آخرين لروايتى «العباسة» و«شهريار» لعزيز أباظة، وفى جزء كبير من فصل خصصه لتوفيق الحكيم كان حديثه منصبا على رواية «أهل الكهف». المسرح الشعرى فى مرحلتين من مراحله والمسرح النثرى فى بدايته الجادة على أرضنا. ولكن ماذا كانت نتيجة هذه الفصول؟ لا مفر من الاعتراف بأنها لم تحتوى إلا على ملاحظات جزئية هى فى حد ذاتها عميقة وبالغة الأهمية. غير أن الشغوف بالمسرح سيطرح على نفسه - وعلى الأستاذ يحيى حقى - عددا من الأسئلة المهمة وسيبقى بعد قراءته لهذه الفصول ينتظر إجابتها دون جدوى. ومع ذلك فلابد من وقفة طويلة عند مقالة عن «مسرح الريحانى». ليس هذا المقال فى صميم المسرح كفن مستقل. ولكنه يعالج ظاهرة نفسية وفكرية فى المجتمع. هذه الحقائق التى شاعت واستتبت على انها من الأمور المسلم بها، كيف تنقلب رأسا على عقب فى غمضة عين. لو لم يكن ليحيى حقى يتمتع بنفاذ بصيرة خارق، ويفكر بالغ العمق، ويحب فائق لشعبه واحساس حنون لكل مشاكله حتى فى أخفى مساربها، أكان من الممكن له أن يصل إلى هذه النتيجة التى تفاجئنا - ولكنها لا تدهشنا - والتى تشبه ومضة الإلهام، لقد كان نجيب الريحانى بحاجة إلى هذا المقال لينقذه من أن يحمل أعباء رسالة ليست له وهى أن يتحدث - ظلما - باسم شعبنا. هذه المعالجة - التى تكاد أن تكون وجودية - لمأساة الريحانى كإنسان وللثمرة الفجة التى قدمها كفنان هى خير ما يلقى الضوء الحقيقى على مشكلته. لقد ان ممثلا عظيما - وهل ينكر ذلك أحد - ولكنه لم يكن فنانا عظيما. وهذا ما ينكره - عن حق - يحيى الحقى، وأحسب أن هذا المقال من أخطر المقالات التى كتبت عندنا عن مسرح الريحانى، ومن أصدقها كذلك.

وسوف نلتقى فى أواخر النصف الثانى من الكتاب محاضرة طويلة القاها الكاتب بجامعة دمشق ١٩٥٩ وعنوانها «حاجتنا إلى أسلوب جديد». وهى الفصل الوحيد من الكتاب الذى لا يعتمد فيه يحيى حقى على نقد لكتاب آخر أو عرض له. فهو يسجل فيها أفكاره - وأكاد أقول نظريته - حول التجديد المنشود فى أدبنا وفى تفكيرنا. والواقع أن كثيرا من أفكار هذه المحاضرة قد سبق أن ترددت فى فصول سابقة من الكتاب فى مناسبات عديدة وسيتردد فى فصول لاحقة أيضا. ولا أحسب أن أحدا سيختلف مع الكاتب الكبير فى النتائج التى توصل إليها فهى تجد صداها العميق فى رغبتنا فى تطوير فكرنا وفننا.

والواقع أن يحيى حقى عموما قد دخل ميدان النقد من باب القصة. ففى هذا الكتاب لن يفارقك الاحساس لحظة واحدة بأنك فى حضرة قصاص.

الفكرة تأتيك على نحو غير مباشر وفى غلالة من المتعة الفنية. فأوضح ما يتميز به يحيى حقى هو خلق جو من الألفة بينك وبينه - وهى صفة من صفات القصاص لا الناقد - حتى تأنس إليه وتستعذب حديثه ولن تعرف محصولك الفكرى من لقائك به إلا بعد أن تفارقه.

وقد حاولت فى كثير من الفصول أن أعرف رأيه فى الكاتب الذى يتحدث عنه منذ البداية فلم أفلح.

ففصوله أشبه بالأعمال الفنية منها بالنقد الموضوعى.

يقول فى مقدمة الكتاب: «لا أنكر أننى لم أخرج عن دائرة النقد التأثرى، فليس فى كلامى ذكر للمذاهب، ولعل السبب أننى لم ألتحق بكلية آداب فى إحدى الجامعات، ولم أدرس النقد دراسة منهجية تاريخية، ولا يسعدنى شىء مثل أن يفسح هذا الكتاب مجال القول فى قيمة هذا النوع من النقد الذى أتقدم به للقراء، وهل أدى رسالة نافعة، وهل نجح أو أخفق من الاقتراب، ولو من بعيد، إلى إنشاء مذهب فى النقد، وإذا كان قد أخفق، فما هى الأسباب؟».

ولو حاولنا الإجابة علي هذا السؤال الذى وجهه يحيى حقى لقلنا أن كتابه لم يخلق مذهبا فى النقد ولكنه خلق طريقة، فيحيى حقى الذى تصدر عنه انفعالاته كفنان يحدد مجال رؤيته النقدية. ولذلك فسيبقى هذا الكتاب شاهدا على أن يحيى حقى قصاص قبل أن يكون ناقدا، وهو قصاص حتى فى مجال النقد: فإذا أفلحنا فى تحديد أفكاره من خلال فنه القصصى كان من الممكن أن ننجح فى معرفة أفكاره أيضاً فى ميدان النقد:

ولابد فى النهاية من تسجيل ملاحظة عامة وهى أن يحيى حقى ، هو أقرب أدباء جيله إلى الشباب وأكثرهم فهما وإدراكا لمشاكله وتعاطفا معها، والواقع أن قدره يتعاظم يوما بعد يوم، وما من كاتب له مثل حظه من الأزدهار فى خلايا البناء الأدبى الجديد.

وكلما مرت الأيام يتكشف من كنوزه كنز كان مختبئا أين؟. لا أدرى. وما يفسر ذلك فى رأيى إلا قدرته الفائقة على التجدد. والقدرة على التجدد فى الفكر هى من صفات الشباب، ولكنها أيضا من صفات هذا الشيخ. والفصول الأخيرة من الكتاب هى خير شاهد على ذلك. ولا أحسب أن أحداً من شباب هذا الجيل الأدبى الجديد لا ينتظر دائماً - وبشغف - كلمة يحيى حقى فى قضاياه ■

ما الأدب..؟
لجان بول سارتر
ترجمة وتعليق:
الدكتور غنيمى هلال

"لا يصح أن يفكر الكاتب فى نفسه قائلا: آه ما أسعدنى لو وجدت ثلاثة آلاف قارئ!، بل يجب عليه أن يقول: "ما الذى يحدث لو قرأ كل العالم كل ما أكتب". ذلك أن الكاتب يعرف أنه هو الذى يسمى ما لم يسم بعد أو مالا يجرؤ أحد على التصريح باسمه. إن السلبية ضباب يخنق الحرية والمسئولية معا. ويستطرد سارتر قائلاً فى نهاية فصله الأول: "وبما أننا نرى فى الإنتاج الأدبى مشروعا من مشروعات الخلق، وبما أن الكتاب يحيون قبل أن يموتوا، وحيث أننا نعتقد أن علينا أن نكون على صواب ما استطعنا فى كتبنا، وأنه حتى لو خطأتنا الأجيال المقبلة فليس ذلك سببا لكى نضلل نحن منذ الآن أنفسنا، وبما أننا نعتقد أن على الكاتب أن يكون "التزاميا" فى كل ما يكتبه وأن يربأ بنفسه عن أن يلعب دورا سلبيا مسقا بعرضه مساوئه ووجوه شقائه ومظاهر ضعفه؛ بل عليه أن يتمثل إرادة حازمة تشق طريقها إلى النجاح عن قصد، على نحو ما عليه كل إنسان فى الحياة من أنه فى نفسه محاولة، على حدة، من محاولات الوجود، إذن فعلينا - نتيجة لهذا كله - أن نعالج من جديد هذا الموضوع متسائلين: "لماذا نكتب؟".

بهذا التفكير الصريح المباشر الشجاع يواصل سارتر فى هذا الكتاب الثمين مواجهة جميع المسائل التى تتعلق بالأدب وبالأدباء. واسم سارتر ليس بجديد على قراء اللغة العربية، فخاصة المثقفين وعامتهم يعرفونه منذ سنوات عديدة. وحتى قراء الصحف اليومية قد عرفوا اسمه جيدا فى السنوات الأخيرة، لارتباطه بمعظم الأحداث المهمة التى وقعت فى عالمنا المعاصر وخاصة أحداث الجزائر.

"فلم ينس أحد مشاركته الإيجابية - بتعريض نفسه للأذى وتعريض مجلته للمصادرة - فى المظاهرات والاحتجاجات التى قامت ضد السلطان الفرنسية لإدانة سياستها الاستعمارية فى الجزائر، ولم ينس أحد أيضا تأييده الرائع لثورة كوبا ولبطلها كاسترو.

فإذا ما كان هذا الكاتب الكبير قد اتسعت شهرته بين الناس فى مختلف أنحاء الأرض عن طريق مواقفه الإنسانية المباشرة، فلا أقل

من أن نعرف - نحن قراء اللغة العربية - شيئاً عن الأفكار التى تحركه، والتى تدفع به إلى الاعتقاد بضرورة أن يكون للأديب موقف واضح من قضايا عالمه الراهن، وأن يشارك فيها ما وسعته المشاركة وألا «يفوت على نفسه الفرصة للأبد» على حد تعبيره هو نفسه، عندما تحدث عن الأسف الذى شعر به تجاه بلزاك وفلوبير لتخلفهما عن المشاركة فى أحداث عصرهما، الأول بلا مبالته تجاه أيام عام ١٩٤٨، والثانى بعدم تفهمه الخائف تجاه حكومة الكومون، التى حكمت باريس لعدة شهور من عام ١٨٧١.

والواقع أننا - من الناحية الأدبية - لسنا حديثى العهد بإنتاج سارتر. فمنذ سنوات صدرت الترجمة العربية لإحدى مسرحياته المشهورة وهى مسرحية «الذباب» فى القاهرة مسبوقة بمقدمة طويلة عن أدب سارتر وفكره كتبها الدكتور محمد القصاص.

ثم تلتها ترجمات لبعض مسرحياته الأخرى مثل «الأيدى القذرة» و«البغى الفاضلة» و«موتى بلا قبور». وفى هذا العام طلعت علينا بيروت بترجمة لأهم أعماله الروائية وهى روايته الطويلة «دروب الحرية» بأجزائها الأربعة المشهورة: «سن الرشد» و«وقف التنفيذ» و«الحزن العميق» و«الفرصة الأخيرة». وقد صدرت منها حتى الآن ثلاثة أجزاء قام بترجمتها الدكتور سهيل أدريس.

غير أننا وإن كنا قد عرفنا سارتر الكاتب المسرحى والكاتب الروائى، فأننا لم يتح لنا أن نعرف سارتر الناقد والمفكر والفيلسوف، إلا من خلال مقالات قصيرة ترجمت له على فترات متباعدة، ولم يحدث أن قرأنا فى لغتنا العربية، عملا متكاملا كبيرا من أعماله الفكرية، إلى أن تطوع أخيراً أستاذ جامعى رصين، وناقد متخصص هو الدكتور محمد غنيمى هلال بالتصدى لعمل من أهم أعماله الفكرية وأبعدها تأثيراً، وهو الجزء الثانى من كتابه «مواقف» فنقل منه إلى العربية معظم فصوله، وبالتحديد تلك الفصول التى تدور حول فكرة مركزية واحدة هى «ماهية الأدب». ويعالجها سارتر بحصرها فى ثلاثة أسئلة جوهرية تشكل الإجابة على كل منها فصلا على حدة. وهذه الأسئلة الثلاثة هى: ما الكتابة؟ (الفصل الأول)، لماذا نكتب ؟ (الفصل الثانى)، ثم لمن نكتب؟ (الفصل الثالث). وهذه الفصول تجرى كلها لتصب فى النهاية فى دائرة واحدة هى تحديد معالم الأدب من الناحية الوظيفية ومن ناحية الجوهر تحديدا يرمى إلى الكشف عن فكرة ناحية الجوهرة تحديدا يرمى إلى الكشف عن فكرة سارتر الأساسية عن الألتزام والأدب الملتزم التى تكاد أن تكون - كما يقول المترجم فى مقدمته - «الإتجاه الغالب على النقد العالمى فى العالم الغربى، حتى عند غير الوجوديين».

والواقع أن هذا الكتاب من أخطر الكتب التى ظهرت فى عالمنا

الفكرى منذ فترة طويلة، سواء المؤلف منها أو المترجم. فهو من ذلك النوع من الكتب الذى يحتوى على أفكار تتحدى الذهن التقليدى ولا يمكن أن تثمر فى كياننا الفكرى إلا على نحو بطئ.

ولذا فنحن لا نتوقع نتائجه إلا فى المدى الطويل لتطورنا حيث نتمكن من استيعابه وهضمه وبالتالى الاستفادة مما يقدمه من أفكار ثورية فى فهم الأدب.

وهذه الحقيقة تكشف عن مسئولية المترجم والنقاد معاً إزاء الكتاب. هذه المسئولية التى تجعل من ظهور الترجمة مجرد نقطة بداية. مثل بذر الحب فى أرض خصيبة، لابد من تعهده بالرعاية حتى ينمو ويؤتى ثماره المنشودة. ولذا فأننا ندعو جميع النقاد الذين تعرفوا على الفكر السارترى من قبل وحاولوا فى مناسبات عديدة أن يقدموه للناس - مثل الدكتور محمد القصاص والدكتور لويس عوض والأستاذ أنور المعداوى والدكتور محمد غنيمى هلال مترجم هذا الكتاب وغيرهم.. أن يبدأوا بمناقشة القضايا المثارة فى هذا الكتاب وإثارتها لأنها قضايا تبلغ من الدقة والعمق مبلغاً يصعب معه على الذهن العادى أن يتمثلها وأن يهضمها.

وإذا كان من واجبنا - باسم القراء والمثقفين عامة - أن نقدم الشكر إلى الدكتور محمد غنيمى هلال على تفانيه فى تقديم هذا المجهود الضخم بترجمته لهذا الكتاب القيم، وحرصه على أن يزوده بتعليقات وهوامش كثيرة تمكن القارئ العربى من متابعته، فإننا نرى أن من حقنا عليه أن نطالبه بشىء مهم لعله يستطيع أن يحققه لنا فى الطبعات القادمة من هذه الترجمة، وهو أن يخفف ما استطاع من التزامه المبالغ فيه أحياناً للدقة القاموسية فى اختيار الألفاظ العربية التى يعبر بها عن بعض الكلمات الفرنسية. وليس النص الفرنسى تحت أيدينا الآن لسوء الحظ لكى نتوسع فى ضرب الأمثلة.

ولكننا مع ذلك سنقدم استشهادين فقط نوضح بهما فكرتنا. ففى صفحة ٧ من الترجمة نقرأ هذه الجملة: «والغمر من الرساميين هو الذين يقدم ما يمثل النماذج الإنسانية، فيرسم نموذج العربى والطفل والمرأة، لكن الرسام الماهر يعلم أن النموذج الذى يقدمه للعربى أو للعامل لا وجود له». وكلمة «الغمر» بمعنى المجهول أو الردئ فى مقابل كلمة «ماهر» التى وردت فى نفس الجملة - هى بصرف النظر عن صحتها اللغوية ليست معبرة - فيما نعتقد لا عن روح المؤلف ولا بالنسبة للقارئ العربى لأنها غير مستعملة، مما يجعلها تفقد إيحاءاتها وتفسد مذاق الجملة بل وتجعل مدلولها غامضاً بالنسبة للكثيرين. وفى ص ١٨ نقرأ أيضاً:



«ولذا كثيرا ما يحدث أن نكون على ذكر من فكرة من الأفكار التى علمنا أ ياها بعض الناس عن طريق الكلمات، دون أن نستطيع تذكر كلمة واحدة من الكلمات التى تعلمناها بها، وتعبير «على ذكر» بمعنى أن نكون متذكرين أو على معرفة أو وعى، هوأيضا تعبير قاموسى لا يتمشى مع عصرية اللغة التى كتب بها سارتر كتابه، والتى يمكن أن نتذوق نحن بها أفكاره فى ثوبتها العربى.

ولن نستطرد أكثر من ذلك فى التأكيد على هذه الفكرة، وإن كان هذا المأخذ لم يقلل كثيرا من جمال الترجمة ودقتها فى بقية الكتاب ■

عطشان يا صبايا
مجموعة قصص تأليف:
سليمان فياض

هذه أول مجموعة من القصص يصدرها سليمان فياض وقد بذل في سبيل إصدارها جهدا كبيرا.

وهذه هي القضية العامة التي يتعرض لها معظم الكتاب الشبان، وهي بحثهم الدائم عن الطريقة التي يمكن أن يقدموا بها إنتاجهم للناس، وعلى الخصوص إنتاجهم الأول لكي يعرفهم الجمهور بصورة متكاملة وتنعقد بينهم وبينه تلك الصلة التي لا يمكن لكاتب أن يعيش بدونها. ورغم الجهود التي بذلت لحل هذه القضية، ورغم الاقتراحات والمناقشات التي دارت حولها، فإنها لم تصادف بعد حلا نهائيا شاملا حتى اليوم. والدليل على ذلك أن كاتبا شابا مثل سليمان فياض، لا تنقصه الموهبة ولا الأصالة، ولا يعوزه الطموح الفني الذي يسعى دائما إلى التجديد والاكتشاف، ظل يمارس كتابة القصة القصيرة منذ ما يقرب من ثماني سنوات حتى اليوم، دون أن تتاح له فرصة تقديم إنتاجه للناس إلا بعد عناء شديد. ولولا تمسكه بالقيم الفنية وإصراره وعناده اللذات جعلاه يطفو بفنه فوق موج الأحداث، لما قدر لإنتاجه أن يرى النور أبدا.

والمجموعة الجديدة الأولى التي يطالعنا بها سليمان فياض تحتوي على ثماني قصص كتبت جميعها في الفترة الواقعة بين عامي ١٩٥٨ و١٩٦٠ وهذه القصص هي: «عطشان يا صبايا، التداهة، الأعرج، عندما يلد الرجال، اللص والحارس، يهوذا والجزار والضحية، على الحدود، اللغز».

وقارئ هذه القصص سوف يلاحظ دون عناء أن لكاتبها شخصية خاصة أصيلة تميزه عن بقية الشبان الآخرين الذين ينتمون إلى نفس هذا الرجل الجديد من كتاب القصة القصيرة، والذين يكررون نماذج معروفة بصورة كريهة حتى فقد الفن في إنتاجهم لمعانه الأصيل، وأصبح عاجزا عن أن يصير في القارئ أي انفعال. وهذه الشخصية الفنية الجديدة تستمد مقوماتها من حس مفتوح باستمرار على ذكريات - تكاد أن تكون غامضة - عاشها الكاتب في الريف. هذه الذكريات غزيرة وكثيفة ولا يكاد ينضب معينها، يعيد الكاتب خلقها بوعي الإنسان المعاصر

الذى يعيش فى المدينة ولكنه يحتفظ لها مع ذلك بكل ما فيها من براءة وعفوية. وتكاد تنقلب هذه الذكريات إلى رموز تدل على ما فى الريف من تخلف وتعاسة، وغنى روحى فى نفس الوقت. ويتمثل هذا الاتجاه على أوضح وأحسن ما يكون فى قصتى «النداهة، وعطشان يا صبايا».

والكاتب يستمد مقومات شخصيته الفنية أيضا من حسن استفادته من الأدب الأوروبى الحديث.

ففى خلال بحثه عن نفسه سوف تحس فى بعض قصصه رنة تكاد أن تكون تقليدا مباشرا للكاتب الأمريكى المعاصر شتاينبك. ولكنه إلى جانب ذلك يتحكم تحكما بالغا فى لغته فيجعل منها لغة معبرة إلى أقصى درجات التعبير. وهو يعرض الحدث دائماً فى لحظته الفورية، مما يبث الحركة والحرارة فى أقاصيصه، ولا يكاد يلجأ إلى التقرير والسرد إلا فى أجزاء قليلة وحيث تدعو الضرورة إلى ذلك.

وليس هنا مجال التحدث عن القصص بالتفصيل أو دراستها باستفاضة. غير أن هذه المجموعة - التى يمكن أن تحتوى على عيوب كثيرة لدى أخضاعها لمقاييس الدراسة النقدية المتعمقة - تعتبر ظاهرة مبشرة فى الإنتاج القصصى للجيل الجديد.

فهذا كاتب لا يكرر أحدا بل يحاول أن يبحث عن شخصيته الخاصة بأسلم الطرق، ويطرق آفاقا جديدة فنحس بأن لتجربته مذاقا فريدا. ويحاول فى جرأة أن يستعمل أشكالا تعبيرية جديدة ويطوعها لتجربته.

ولهذا فإننا نعتقد أن هذه المجموعة ستلقى ترحيبا كبيرا من القراء والنقاد على السواء ■

قصيدة مترجمة

نشيد الهائمين على وجوههم!

نيللي ساخس

«هذه القصيدة القصيرة نشرتها في صدر صفحتها الأولى مجلة الأخبار الأدبية الفرنسية كنموذج من شعر نيللي ساخس الفائزة الثانية بجائزة نوبل لعام ١٩٦٦ .

نحن - الهائمين - على وجوهنا
نجرجر خلفنا طرقاتنا وكأنها المتاع
كسونا أنفسنا بخرق من البلد الذى حللنا به
وتحلينا بما في وعاء اللغة التى تعلمناها بالدموع
عند كل تقاطع طرق ينتظرنا باب
والتيس البرى الواقف خلفه، ذلك الحيوان ذو العينين
اللتين يلوح فيهما معنى اليتم، والذى يشبه إسرائيل
يختفى وسط الغابات الصاخبة
والقبرة تشدو بغنائها فوق الحقول الذهبية
يصاحبنا بحر صامت من الوحش أينما حللنا
أواه! أنتم يا أيها الحرس المدجون بسيوف من اللهيب
إن ذرات الغبار تحت أقدامنا
قد بدأت تنبت الدم في سلالتنا
نحن الهائمين على وجوهنا أمام أبواب الأرض!
من فرط ما ألقينا التحية بعيداً لوثت قبعاتنا النجوم
وعلى الأرض استقلت أجسادنا كأمتار تقيس الأفق
يا نحن! يا من نهيم علي وجوهنا
ديدان زاحفة
إلي نعال الأجيال القادمة
لسوف يسد موتنا - مثل العتبة -
أبوابكم الموصدة.

مقـــال

الشـــريعـــة فى زمن العـــولمة

د. محمد حلمى عبد الوهاب

تزايدت، وبحدة، فى الآونة الأخيرة محاولات المطالبة بتطبيق الشريعة الإسلامية من قبل معظم ممثلى جماعات الإسلام السياسى. لدرجة أن أعلن بعض أعضاء الكتلة البرلمانية لجماعة الإخوان المسلمين بمصر أن تطبيق الشريعة بمثابة الهدف الأسمى للجماعة، وأنه يتربع على قمة أولوياتها الآنية والمستقبلية.

وحقيقة القول، إن مفهوم الشريعة، يمثل فى حد ذاته إشكالية كبرى تحتاج إلى العديد من المحاولات الجادة لفض الغموض المتعلق به من ناحية، وبحث مدى ملاءمته لسياقات العولمة من ناحية ثانية. ذلك أن الدلالات المختلفة لهذا المفهوم، فضلا عن تمسك كل فريق بتأويله الخاص له، يحول دون الاتفاق حول نقاط محددة، وخاصة تلك التى تتعلق بمعنى الشريعة والوقوف على ماهيتها، وعن أى شريعة يمكن تطبيقها يتحدثون: هل يتحدثون عن الشريعة بالمفهوم الجنائى؟ أم الشريعة كما هى متعارف عليها لدى علماء أصول الفقه قديما والحقوقيين حديثا؟!.

وما هى الشريعة المقصودة المترتبة بشكل مباشر على اعتماد "الإسلام هو الحل" كمبدأ أساسى لدولة الإخوان؟ وهل الحل الإسلامى، والحالة هذه، واحد من عدة بدائل، أم يمثل تجسيدا لكل الحلول الأخرى؟ وهل سيتم، اعتماده حلا أوحدا، تصنيف الاختلاف بينه وبين الحلول الأخرى على أساس دينى أم سياسى؟!. وما هو الاستخدام الأمثل، أو الخيارات المتاحة، للتعامل معها كما هى وفق المفهوم الجنائى: هل نتقبلها كما هى ومن ثم نطبقها بنفس الآليات القديمة؟ أم نرفضها كلية، أم نعيد فهمها من جديد ونطور من آلياتها فى سياق أشمل؟!.

وما هى نتائج الأخذ بالخيار الأول على مستوى كل من: المواطنة،

والأقباط، والمرأة، والعلاقات الدولية...إلخ؟! وما هو الفارق بينها وبين الدستور؟ وهل يخدم تموضعها فى الأخير، على حساب الدين، أهدافها الرئيسة أم أنه يسهل من مهمة توظيفها سياسيا وأيديولوجيا، كما الحال فى مصر؟ وهل الأجدى أن نتناقش الآن حول "الشرعية السياسية" بدلا من اللغو المفرط حول "السياسة الشرعية" وما الفارق بينهما؟ أخيرا: ما هى المرجعية التى تعول عليها مثل هذه الجماعات فى المطالبة بتطبيق الشريعة، هل هى محض مرجعية نقلية، أم انها تعول على التجربة السياسية التاريخية للأمة الإسلامية؟!.

يمكن القول، إن التساؤلات السابقة تعكس حالة التخبط، إن لم يكن انعدام الوعى، بطبيعة الشريعة فى الإسلام، كما لو أننا نتحدث عن كائن هلامى ليس له وجود. ففيما يؤكد المنظر القانونى "رونالد دوركين" أنه إن لم يكن لدينا وضوح تام حول المفاهيم التى نستشهد بها، فسيكون هنالك تشويش بدلا من إجراء حوار حقيقى، نعيش حاليا هذا التشويش بكل تجلياته ونحن نبحث بصفة خاصة كافة مفردات الإسلام السياسى.

ومما يضاعف من أهمية هذه التساؤلات، أن الخلط الكائن يرتحل من الجانب النظرى إلى التطبيقى، فاختزال الشريعة فى جانبها الجنائى، والذى لا يتعدى ٢٪ منها فقط، بواقع ٤ آيات من أصل ٢٢٠ آية تحدد أصولها فى القرآن، يعنى أن ثمة ٨٨٪ منها مهمل وغير مطروح بتاتا. الأمر الذى من شأنه الإجحاف بحق الحقوق المدنية والسياسية، وترجيح كفة الواجبات على حسابها.

وفى الواقع، لا يتجاوز تمسك مثل هذه الجماعات بفكرة الشريعة حاجز الشعار العام الذى يجرى توظيفه لتمرير فهمهم للنصوص الدينية من جهة، ولتحقيق مكاسب سياسية آنية من جهة ثانية. ذلك أن مجرد التمسك بها يعد أحد أسباب الجذب لدى قطاع عريض من الجماهير الإسلامية، والذى تلهبه مثل هذه الشعارات، حتى لو كانت تنطوى على قدر كبير من الخداع والتضليل، وهو أمر طبيعى، ومتوقع أيضا، فى ظل الحالة الفكرية العامة التى تعيشها أغلب الشعوب الإسلامية، العربية منها بصفة خاصة.

وحتى مع الإقرار بكون مبادئ الشريعة الإسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع، كما ينص على ذلك الدستور المصرى فى مادته الثانية، فإن ذلك سيتضمن بالضرورة إثارة هواجس عدة تتعلق بمدى قدرتها على استيعاب الطفرات الهائلة التى تنمو باستمرار فى الفضاء العالمى الجديد. ومن ثم، لا يمكن قبول تعيينات هذه المبادئ على علاتها، وإلا: كيف يمكن أن تنتظم جملة القواعد التشريعية البسيطة فى فضاء عام يبتلع ما هو كائن فى سبيل إنشاء كيانات جديدة ويعيد

مرارا وتكرارا هيكلة الأوضاع وفق أسس ومبادئ لم يعد فى الإمكان حتى التنبؤ بها؟.

وهل يتم التعامل مع هذه الإحداثيات باعتبارها من "محدثات الأمور" وأن كل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى النار؟!! أم نقرها كواقع ونجتهد فى فهمه والتغلب عليه؟. وإذا كانت بعض الاتجاهات المتشددة، ترفض الحداثة جملة وتفصيلا، وتنطلق من ذهنية تحريمية بلغت حد تأليف أحدهم رسالة بعنوان "الصواعق فى تحريم الملاعق"!! فكيف ستتعامل مثل هذه الذهنية مع النتاج التكنولوجى الهائل؟!. فعلى سبيل المثال، ما إن يتم الاحتفال بأى من الاحتفالات المتعارف عليها، كعيد الأم على سبيل المثال، حتى يعيد الشيوخ دون كلل أو ملل القول بأنه ليس فى الإسلام إلا عيدين هما عيد الأضحى وعيد الفطر، وأن الأعياد والمناسبات القومية ينطبق عليها حديث النبى "من أحدث فى أمرنا شيء فهو رد، أى باطل. ومن ثم، فليس بالإمكان الاعتراف بهذه المناسبات وما شابهها!!!.

فهل سيتم، والحالة هذه، رفض السياحة مثلا بسبب ارتكازها على الخمور والاكتفاء بالقول بأن "من يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب" ؟!! وهل سيتم منع استيراد الأجهزة المحمولة وكاميرات الديجتال بدعوى تحريم التصوير؟!! أم ماذا ؟!. وفيما يخص الفنون والآداب، هل سيتم رفض الغناء والتمثيل وتحريم النحت باعتباره رجسا من الأوثان؟! وهل سيتم تأثيم عمليات التجميل على سبيل المثال لاعتبارها تبديلا فى خلق الله؟!...إلخ.

فى الواقع، يمكن القول إن قبول الشريعة بمعطياتها القديمة سيفضى حتما إلى "بدونة" الإسلام، مما يؤدى إلى مزيد من الإقصاء والانعزال للفكر الإسلامى. ذلك أن قيم الحداثة التى باتت تحكم مسار البشرية وتناضل من أجلها ليس بامكانها الاستجابة لتشريعات لا تتناسب واحتياجاتها، خاصة وأن المعرفة البشرية أصبحت تتغير بمعدل كل سبعة عشر يوما بعد أن كانت وإلى وقت قريب تتغير كل تسعة أشهر!!!.

ومن ناحية اخرى، أصبح الاحتكام إلى الشريعة فى بيئة الإسلام ذاته محل خلاف حتى داخل الجماعات المنادية به. إذ لا يزال مفهوم الشريعة غامضا ومبهما يصعب تحديده فضلا عن تقنينه ليتوافق ومعطيات العصر. مما يعنى أن التمسك بها وعلى صورتها التقليدية من شأنه إعادة طرح المعضلة التاريخية "الدين والسياسة" للأذهان مرة أخرى، والتى تسببت فى تعطيل المشاريع النهضوية من قبل على مدار القرنين الماضيين.

ناهيك عن أن الفضاءات التى باتت تحكم سياقات العصر الراهن

تعلو عن كل تنظير وتأطير وتبدو عصية الفهم فضلا عن التحكم بها. ففضلا عن السياق العلمانى العام الذى يحكم الأنظمة السياسية العالمية فى مجملها، بات الأفراد، حتى على الصعيد الشخصى، يحتكمون إلى الأعراف المدنية، ففى أوربا وأمريكا على سبيل المثال يوجد ما يسمى بـ "الزواج المدنى"، والذى لا يستند إلى سلطة الكنيسة وإنما إلى القبول والتعاقد بين الطرفين.

ومن ثم، فإن من الاستحالة بمكان استحضار مقولات وأحكام تشريعية كانت وليدة ظروفها الخاصة، مع هذا الواقع المتجدد كل حين. ولنأخذ على سبيل المثال الحديث الشريف: تسعة أعشار الرزق فى التجارة، ﷺرواه ابن أبى الدنيا وذكره ابن حجر فى المطالب العالية ﷺ فهل نفهم مثل هذا الحديث كحكم شرعى، ما دامت السنة تمثل إلى جانب القرآن أصلا من أصول الشريعة، أم نفهمه على أنه تقرير لواقع فعلى وانطباع عام متعلق بالزمان والمكان الذى صدر فيه، خاصة وأن الجزيرة العربية لم تشهد زراعة ولا صناعة وكان الاعتماد الأساسى فيها على التجارة؟! وحتى التجارة أيضا الم تكن محصورة فى سياق السعى على الرزق، ما يخالف التصور الحالى باعتبارها أداة للتنمية والهيمنة معا؟!.

الا تؤكد الوقائع التاريخية أن الجانب التشريعى الإسلامى كان يؤدى فى جانبه التطبيقى إلى نوع من العلاقات غير المتوازنة على مستوى توزيع السلطة؟ ألا يكفى للدلالة على هذا بحث علاقة الحاكم بالمحكومين والتى لا تفهم خارج إطار "الطاعة"؟! الا يتم اختزال العلاقات الاجتماعية إلى نمط ثنائى من السيادة والتبعية من شأنه تهميش القوى الفاعلة فى عملية الإنتاج، خاصة فى مرحلة ما قبل تحرير العبيد؟!.

فكيف يمكن إذن أن تهيمن قواعد الأحكام الشرعية والتى لا تتجاوز ٢٪ من الشريعة علي سياق هذا الفضاء بكل تداعياته وتفريعاته؟! وما الموقف الذى ستتخذه الشريعة من أنماط البيوع ذائعة الصيت حاليا والتى لم يكن لها وجود إبان مرحلة التشريع؟! وهل سيتم اختزال السياسة إلى ما كان سائدا فى العصور الوسطى ومن ثم رفض المبادئ الليبرالية والديمقراطية والمواطنة وما إلى ذلك واستبدالها بالشورى وأهل الحل والعقد بدعوى أنها علمانية تنزع إلى إقصاء الدين وفصله عن الدولة؟!.

وعلى صعيد العلم والثقافة، هل سيتم رفض الثقافات الأخرى والرجوع إلى ثنائية دار الحرب ودار الإسلام، ومن ثم اعتبار كل من يخرج عن حدودنا العقدية والجغرافية محلا للحرب؟! وفيما يخص المناهج الغربية الحديثة، هل سيتم رفضها بدعوى أن الإسلام فى حد ذاته هو المنهج الوحيد للتعامل مع كل القضايا الفكرية والعلمية فيما يقرر البوطى؟! وكيف سيتم التعامل مع قضايا

علمية فى الصميم من مثل الاستنساخ البشرى والتلقيح الصناعى وقتل الرحمة والتبرع بالأعضاء وعمليات الإجهاض والختان واستخدام الأجنة فى زراعة الأعضاء واستئجار الأرحام وزراعة عضو تم قطعه فى حد أو قصاص وبنوك الألبان ... إلخ.

هل نكتفى بالقول بأنه ليس لدينا افضل ولا اكمل من الشريعة الإسلامية الغراء والتى لها فى كل واقعة حكماً لترشيد وهداية الحركة العلمية واستثمار نتائجها لصالح البشرية؟!! أم سنفضى إلى تقرير انه لا دليل فى الشريعة على حصر مسار الإنسان فى إنتاجه بسلوكه الطرق العلمية واستثمار سنن الله فى كونه؟!.

واقع الأمر، أن الثورات المتلاحقة والطفرات الهائلة فى مجال العلم لا يمكن اللحاق بها فضلا عن تقنينها وتعيينها، وليس من المعقول الأخذ بآراء الإمام مالك المتعلقة بالحمل المستكن والقول بجواز بقاء الجنين فى بطن أمه أربع سنوات كاملة!!! فى عصر الأشعة المقطعية والتلفزيونية.

الم تكن تلك الفتاوى ترتهن إلى سياق حركة المجتمع العربى وحدود فضاءاته الحضارية؟!!. الا يزيد التمسك بهذه المقولات من اتهامنا بالثبات وعدم التطور؟! اليس الأجدى- والحالة هذه- أن تكون الشريعة أحد مصادر التشريع إلى جانب الفقه الدستورى؟! اليس من الأفضل البحث عن الشرعية السياسية بدل الانشغال بالشريعة الإسلامية؟! وحتى داخل الإطار الأخير، لم نكلف أنفسنا عناء البحث، ولو مجرد البحث، عن حدود الخلق وحدود القانون فى الشريعة، وما إذا كان هوى الحاكم الفردى المتسلط خير من القانون الأرضى المنبت عن هداية السماء أم لا؟ وهل تطبيق الشريعة قرار فوقى تؤم السلطة الدينّ بموجبه وتوظفه بدل أن تخدمه؟ أم هى مشروع مجتمع يحميه ويرعاه ومؤهل لتحمل تبعاته؟!.

إن من شأن هذه التساؤلات وغيرها ان تفضى إلى نتيجة مؤداها أن الشريعة الإسلامية، ووفق التصور السائد عنها، لا تقوى على اللحاق بالعصر فضلا عن التحكم فيه وهو ما تعجز الجماعات المنادية بتطبيقها عن قبوله أو حتى تفهمه ■

تحـــيـــة

طـه وادى والـرحــــــيـل فـى هـدوء

إبراهيم أبو طالب

قليلون هم الذين يحافظون على التوازن الإبداعى والنقدى فى مسيرة عطائهم، ويحافظون أو يوفقون فى ثبات بين حضورهم الأدبى كمبدعين لفن من الفنون - شعرا أو رواية أو قصة وغيرها - وبين رؤاهم التنظيرية ومقارياتهم النقدية،

ومن هؤلاء الراحل العظيم الأستاذ الدكتور طه وادى الذى رحل عن دنيانا فى هدوء بعد عمر حافل بالإبداع والنقد والتدريس فى قسم اللغة العربية بآداب القاهرة، وكما كان فى حياته يحاور طلابه، ويعلمهم، ويشرف عليهم بتوجيهاته فى هدوء العالم العارف، وحنو الأب الحنون، رحل عنا كطيف حلم ولى وانقضى، كنت كلما أراه فى قسم اللغة العربية ومن حوله طلابه وطالباته فى الدراسات العليا (ماجستير ودكتوراه) يبادرنى بالسؤال «كيف حالك» ، وكيف القصة والرواية اليمنية؟، فأجيبه مطمئنا بأن حالى بخير، وحال القصة فى سير حسن، أذكر أننى حين وصلت إلى قسم اللغة العربية ذلك الصرح العملاق، وبعد مقابلتى الأولى لأستاذى الدكتور عبد المنعم تليمة والاتفاق معه على تسجيل أطروحة الماجستير عن «الموروثات الشعبية القصصية فى الرواية اليمنية» وذلك عام ٢٠٠١م، كان الدكتور طه وادى يسألنى عن أحوال بعض طلابه الذين صاروا أساتذة مرموقين للأدب والنقد فى جامعة صنعاء وغيرها من الجامعات اليمنية، ثم غمرنى بود أحسسته من أول لقاء بعد أن قام بواجب الضيافة العربية أعطانى ضيافة فكرية فأهدانى روايته «الأفق البعيد»، ونصحنى بقراءة عدد من المؤلفات حين عرف عزمى على دراسة الرواية، ومنها مؤلفاته القيمة (مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، ودراسات فى نقد الرواية، والرواية السياسية، وصورة المرأة فى الرواية

المعاصرة) فعدت إليها فوجدتها تحمل رؤى نقدية عميقة لا غنى لأى باحث عن الإفادة منها، توطدت أواصر الحب والمعرفة بالأستاذ القدير طه وادى، والتقيته مرارا فى مجلس الدكتور تليمة وصالونه الثقافى العريق كل خميس، ومن الدكتور طه استمعنا إلى آراء نقدية عميقة، واستمتعنا منه بقصصه القصيرة الحديثة، التى خرجت فى توها من معمله الإبداعى طرية ندية يرويها بصوته الوقور الهادئ المحمل بفرحة الميلاد، وتلك فرحة المبدع بكل جديد يتشكل فى وجدانه فيخرجه صائغا لذة للقراء والسامعين، وهو يحتفى به بفرح يشرق فى وجدانه ويتجدد حباً وإبداعاً.

كتب الدكتور طه وادى أربعة عشر عملاً إبداعياً - قصصاً ورواية - وأكثر من أربعة عشر كتاباً - دراسة ونقداً - وهذا ما يحقق التوازن الإبداعى والنقدى الذى بدأت به حديثى ، وقد كان الراحل الكبير مشغولاً بالتجديد فى مسار الرواية والقصة العربية المعاصرة، وموظفا رؤاه النقدية ونظرته الأكاديمية فى التطبيق الإبداعى، فجاءت رواياته الخمس (الأفق البعيد والممكن والمستحيل، والكهف السحرى، وعصر الليمون، وأشجار مدريد) أعمالاً إبداعية متجاوزة يحمل كل عمل منها رؤية تجريبية مغايرة، وقد ترجمت ،اشجان مدريد، إلى الإسبانية ترجمها الدكتور باسم داود بكلية الألسن جامعة المنيا، وتعد هذه الرواية نصاً سردياً يمثل تيار ما بعد الحداثة فى الرواية المعاصرة، وفى ظنى ان الدكتور طه وادى قد بذل جهداً واسعاً فى أعماله الإداعية لكى يمثل تيارات الإبداع المختلفة ويجربها من الرومانسية حتى ما بعد الحداثة، كما أن أعماله القصصية (عماريا مصر، الدموع لا تمسح الأحزان، حكاية الليل والطريق، دائرة اللهب، العشق والعطش، صرخة فى غرفة زرقاء، رسالة إلى معالى الوزير ، الوردة.. والبندقية) هذه المجموعات القصصية جميعها - ومثلها الروايات - تحمل عالما فنياً متميزاً حقيق بالدراسة والتحليل، لتنوع الرؤى التى تطرحها قصصه ورواياته بتنوع العوالم التى تقاربها ما بين مصر والغربة، والقرية والمدينة، والعالم الهادئ والآخر الموار بالحركة والصراع، كما أنها تحتوى على حياة حافلة بالإنسان وهمومه، وبالمكان وأشجانه وتضاريسه، برؤية للعالم مغايرة ومتجاوزة للمألوف الرتيب، كما أنها فى مجملها تعكس صورة مصر بأبنائها وطبقاتهم الاجتماعية المختلفة فى رسم عميق لدقائق الشخصية بهمومها وطموحها، ولا تخلو كل مجموعة من عدد من القصص التجريبية التى يتجاوز بها القاص طه وادى نفسه فى كل عمل إبداعى جديد، لأن الفن برأيه ،يعكس نبض الحياة، وحركة الأحياء بما فيهما من صراعات وتناقضات من أجل تثبيت الحق ومناصرة الحقيقة،، وفى أدب طه وادى رسالة تنويرية ورؤية عربية توافقية تمثل فيها الكلمة أهم عوامل التوحد العربى، وقد صرح بذلك فى اكثر من موطن فى كتاباته وحواراته، حيث يقول: إن العمل

الإبداعى المتميز والصادق هو وحدة القادر على احتضان واحتواء أشواك العرب وأشواقهم من مختلف الأقطار العربية بين دفتيه، إن الإبداع يمكن أن يفعل ما لم تفعله السياسة بشأن تقريب وجهات النظر العربية، وإذابة الفواصل بين الشعوب.

تراث الدكتور طه وادى العلمى والنقدى واسع ومتنوع كتنوع إبداعه القصصى والروائى، حيث إنه فى مسيرته الحافلة قد درس الشعر - بجانب السرد - فكتب عن شعر شوقى الغنائى والمسرحى ، وشعر ناجى (الموقف والأداة)، وجمع شعر رفاعة الطهطاوى ودرسه، وكتب دراسة عن الشعر والشعراء المجهولين فى القرن التاسع عشر ، كما كتابه عن جماليات القصيدة المعاصرة من أهم الكتب النقدية التى تناولت القصيدة بمنظور التشكيل الجمالى للنص، وهو يؤكد بذلك شمول الرؤية الأدبية فى دراساته لفن الشعر، بالإضافة إلى دراسته للقصة القصيرة فى كتابه (القصة ديوان العرب، دراسة ونماذج) والذى يذهب فيها إلى تأكيد أن القصة اليوم هى ديوان العرب المعاصر بعد أن استأثر الشعر بهذه التسمية والمكانة ردحاً من الزمن ، وقد جمع من النصوص نماذج تمثل القصة فى الوطن العربى من المحيط إلى الخليج، وخص اليمن منها بأربعة نماذج للقاصين:

رمزية الإريانى، وعبد الناصر مجلى، ومحمد حيدرة، ومحمد مثنى، بالإضافة إلى حديث عام عن المشهد القصصى فى اليمن، ويتميز الدكتور طه وادى بأنه واسع الإطلاع والمتابعة للنتاج القصصى العربى، كما أنه يستثمر بقاءه وعيشه فى بلد ما بأن يتابع المشهد الثقافى ويحلله ويعالج نصوصه بدراية وخبرة، كما بدا ذلك جليا فى كتابه (القصة السعودية المعاصرة)، ثم إن الدكتور وادى رحمة الله قد استفاد فى تكوين اتجاهه النقدى من أساتذته طه حسين، وشكرى عياد، وشوقى ضيف، ومحمد غنيمى هلال، ومحمد حسين هيكل، ومحمد مندور، ولطيفة الزيات، وغيرهم، ولكنه كطالب متميز وباحث نابه لم يكتف بالتأثر والوعى المعرفى فحسب، بل ترجم ذلك إلى دراسات ومقالات ، فكتب عن بعض أساتذة كتابات رصينة، وكان فى مشروعه استكمال الحديث عن تلك المدارس الأدبية النقدية العملاقة ، فكتب عن (هيكل رائد الرواية : السيرة والتراث)، وعن (شوقى ضيف: سيرة وتحية)، وهو ممن كتب عن أولئك الأعلام فى وقت مبكر، وتحدث عن سيرهم الذاتية تعبيراً عن الوفاء والامتنان لتلك القامات الكبيرة التى أثرت - ليس فقط فيه كباحث وفى مجايليه فى أعلام الجامعات والحياة الثقافية فحسب- بل أثرت فى مسيرة الإبداع العربى المعاصر وتركت بصماتها الخاصة فى الحاضر الثقافى.

الدكتور طه وادى قامة نقدية كبيرة ومبدع متميز من حقه علينا -



طلابا باحثين ومحبين - ان نوفيه قدره من الدرس والتأمل، وان نتناول آثاره الإبداعية بالتحليل لأنه ما مات من ترك هذا العطاء، ومن كان يحب طه وادى وإبداعه فهو حى لم يمت، ولن أجد فى ختام هذا المقام السريع من كلمات وداع لهذا الراحل العظيم سوى أن أردد كلماته التى قالها هو فى أربعينية نجيب محفوظ فى كتابه المهم «نجيب محفوظ أمير الرواية العربية»، حيث يقول: «كم ذا بمصر من العظماء سوف تظل راياتهم مرفرفة، وأضواؤهم مشرقة، وآثارهم مثل الشهب متلألئة فالعباقرة لا يموتون، والعظماء لا يبغيبون، إن الجسوم الضعيفة قد تبلى، والأعضاء المنهكة قد تفنى ، لكن تظل الأرواح الطاهرة خالدة منذ ما قبل الأزل.. وبعد كل أجل» ■

قـصـة

عـــوج بن عناق فى لبنان

اسماعيل الامين

استعرض وزير العمل وجوه الوزراء متفحصا ايحاءات ابتسامة ارتسمت على وجه وزير السياحة الذى لم ير صخرة الروشة فى حياته .فهو قد امضى معظم ايامه خلال الحرب الاهلية محاصرا فى مناطق محدودة من بيروت. ثم رحل عن لبنان نهائيا بعدما وضعت الحرب اوزارها . اطمأن وزير العمل الى ان جميع الوزراء ادركوا ابتسامة وزير السياحة ، و انه نجح فى اخفاء اسفه لانه لم ير الصخرة سوى مرة واحدة، وانه لا يذكر متى كان ذلك ، ثم قال بلهجة شاءها مترامية بين التهديد و العقلانية . تهديد الحزبى الغيبى وعقلانية السياسى المثقف الذى لا تفوته فائتة:

. طبعا..طبعا.. سنعيدها.. لكننا لا نستطيع اجراء اية تعديلات فى مسرح الجريمة قبل ان ننهى التحقيق ونكشف هوية الفاعل. جنسيته الحقيقية، طائفته وارتباطاته الخارجية ، واهدافه من اغراق الصخرة. ومن يقف وراءه؟

وكان قلة من سكان الطوابق العليا فى منطقة الروشة فى بيروت ، ممن اعتادوا التثاؤب الصباحى وهم ينظرون الى الافق البعيد، قد لا حظوا غياب الصخرة التى طالما شكلت رمز المدينة. فركوا عيونهم مرات و مرات. نادوا زوجاتهم و ابناءهم. بل اتصل بعضهم بالمستشفيات

دمعت عينا رئيس مجلس الوزراء و تهدج صوته وقال بلهجة شاءها عاطفية وحازمة فى آن: ـ لن ندع بيروت بدون روشتها. صخرة الروشة خط احمر. سنحفر حولها و نعيدها إلى ماكانت عليه.

أدب ونقد

لاستشارة الاطباء.

.آلو..آلو ..نعم المستشفى . كيف يمكننى ان اساعدك؟

. من فضلك اريد التحدث الى طبيب عيون.

. حول ماذا ؟

. انى ارى و لا ارى.. ارى البحر و الافق و الزوارق وصيادى السمك و المارة، لكنى لا ارى صخرة الروشه.

. تراها وللا لا تراها.. اقفل الهاتف وقال للطبيب المناوب: مجنون لا يرى صخرة الروشة.

وبينما كاد ان يتحول النقاش داخل مجلس الوزراء الى تبادل الاتهامات حول محبة بيروت واصالة الانتماء اليها دخل قائد الشرطة الذى كان دولة الرئيس قد استدعاه.

انصت جميع الوزراء باهتمام شديد رغم علمهم ان قائد الشرطة كتب تقريره فى مكتبه بعدما استدعاه دولة الرئيس ، وانه لم يجر اى تحقيقات. بل لم يدر فى خلده اساسا انه يتعين عليه اجراء تحقيق فى كيفية غرق صخرة . بل هو لا يدرى كيف يجرى تحقيقا عن صخرة انغرست فجأة فى قاع البحر. وقال لسكرتيرته وهو يخرج من مكتبه متأبطا إضبارة صغيرة :

. مجانين فى هذه الحكومة ! وهل تجرى الشرطة تحقيقات حول الزلازل او الاعاصير؟ وهل نلقى القبض على المسئولين عن حدوثها ؟

وبعدما انهى قراءة تقريره وهو يطوى اوراقه قال:

. يقول شخص لا نعرف هويته على وجه التحديد. لكنه افاد انه بيروتى ابا عن جد، وانه ولد فى وسط العاصمة، و يقضى ليله كل يوم، ومنذ عام خمسة و سبعين، قرب الصخرة يحتسى البيرة. واضاف شهود يعرفونه باسم ابو سريع: و يدخن الحشيشة ايضا..

يقول ابو سريع انه رأى عمودا هائلا يصل الى عنان السماء و يشبه ساق الرجل داس الصخرة بابهام قدمه ثم ارتفع عنها بعدما مر الى جانبه قادما من الافق البعيد عمود آخر يشبه هو الآخر العمود الاول وساق الرجل.

. اذن هى خطوة من خطوات عوج بن عناق. صرخ وزيرالعمل .

سأل رئيس الوزراء بتهكم شديد، وبدرجة لا بأس بها من الخبث المحبب الذى طالما وشت به ابتسامة تغطى وجهه دون ان يفتر عنها

ثغره المائل الى اليمين :

ـ و من هو " بلا صغرة " عوج بن عناق هذا . وقبل ان يجيب وزير العمل الذى كان قد قرأ خبرا عنه فى احدى الصحف مفاده انه موجود فى الصحراء الليبية ، بادر وزير الاعلام الى حديث مسهب ، على عادته :

ـ عوج ابن عناق هو عملاق طوله ثلاثة آلاف وثلاث مائة و ثلاثة وعشرون ذراعا ملكيا .وهناك خبراء يفضلون قول علوه و ليس طوله . وعمره ثلاثة آلاف وست مائة سنة. ويقف هذه الايام فى الصحراء الليبية ويتناول حوتا من المحيط الاطلسى ويشويه على الشمس ، يأكله ويرمى عظامه فى المحيط المتجمد الجنوبى. ثم يمضى بقية يومه يحتجز غيوم شمال اوروبا ويشرب من مائها.

ـ اى هراء هذا ؟ قالت وزيرة الشئون الاجتماعية التى طالما نبهها ولدها الى انها يجب ان تنسى ولو مؤقتا ، اوطالما هى فى منصب الوزيرة ، كل ما حشى به رأسها من خرافات شعبية. ولحسن حظها كادت ان تنطلق باطلاق معارفها عن عوج بن عناق، وبمتعتهاالمعهودةعند رواية اسطورة ما، لكنها تنبهت الى توصيات ولدها و إلحاحه ، بل غضبه فى احيان كثيرة فاضافت :

ـ متى تتخلص الاحزاب الغيبية من هذه الترهات.

ـ عفوا انا لم اقاطع احداً دعونى اكمل لو سمحتم ..و الا ننسحب جميعنا من الاجتماع وتدبروا امر الثلثين اذا كان بامكانكم. و تابع وزير الاعلام:

ـ وكان عوج بن عناق جبّاراً فى خلقته واذا غضب على اهل بلد بال عليهم فيغرقون فى بوله.

استشاطت وزيرة الشؤون الاجتماعية غضبا و طالبت وزير الاعلام ان لا يغمز من قنوات الطوائف الاخرى وقالت :

ـ اولا انا اريد أن الفت نظر معالى الوزير الى انه ليس كل من سكن الجبال الشاهقة اصبح من عملاء العمالقة . حاول وزير الاعلام مقاطعتها الا انها صرخت باعلى صوتها :

ـ نحن ايضا نعرف الكثير عن عوج ..كان عوج ممن ولد فى دار آدم، وكانت أمه من بنات آدم. قاطعها وزير العمل الذى كان عندما يوجه

الحديث اليها يسبق اسمها بمدام بينما كان جميع الوزراء و هم من طبقة واحدة ينادونها باسمها الاول حاف.

- مدام ..مدام.. تقولين عوج..حاف. وكأنه ابن الجيران . فغرت الوزيرة فاهها وتركته للحظات مفتوحا من الاذن الى الاذن، وكادت تضيف انه أدرك زمان نوح، و انه سأل نوحاً أن يحمله فى السفينة فطرده، وقال له: يا عدو الله من يحملك ؟.. وكان ماء الطوفان يصل بالكاد الى ركبتيه. وكادت تضيف هذا و غيره لكنها تذكرت رجاء ولدها فصمتت فى وسط كلمة عوج فراحت تفتح فمها الواسع وتطبقه مرددة بصورة لا ارادية:

- عَوْ ..عَوْ..عَوْ..عَوْ. ذهل الوزراء فبادر دولته الى رفع الجلسة ..خرج الجميع مسرعين . و ظل امين عام مجلس الوزراء يساعد الوزيرة على الامساك بفمها مطبقا. لكنها لم تتمكن من التوقف عن "العَوْعَوَة" الا حين عضته باصبعه الوسطى ولم تعد تتمكن من فتح فمها ، فراح "يُعَوْعِوْ" هو الآخر . ولم يتوقفا إلا حين سمعا موسيقى اشارة الاخبار فى تلفزيون "الشيعة بى سى".. التحية المعتادة من المذيعة التى لا يظهر من وجهها سوى فم يبوح بما تعتقد انه أحسن القصص:

السلام عليكم و رحمة الله و بركاته..نرجو من الله ان تشاهدوا هذه النشرة و انتم فى تمام الصحة و العافية والراحة و اليقظة. اما بعد فقد اصيبت وزيرة الشئون الاجتماعية بعارض صحى اثناء انعقاد جلسة مجلس الوزراء ونقلت على الفور الى المستشفى المركزى فى قلب العاصمة حيث أدخلت غرفة العناية الفائقة.

وصلت الوزيرة المنكودة الحظ دائما الى " دارتها" وهى فى حالة اعياء شديد. فقد حاولت الاتصال بالتلفزيون لتكذيب الخبر لكن جرس الهاتف كان يرن دون مجيب. وحين ألقت بنفسها على اول مقعد فى مدخل المنزل شعرت بأسف شديد لانها لم تحتفظ فى هاتفها الجوال برقم اى من وزراء او نواب حزب الله و امل. وما ان اغمضت عينيها قليلا حتى سمعت صراخ ابنها عند المدخل، فراحت فى غيبوبة لم تفق منها الا فى غرفة العناية الفائقة فى المستشفى .

اقفرت شوارع مدن و قرى لبنان و تسمر الجميع امام اجهزة التلفزة التى بادرت جميعها الى نقل مباشر من منطقة الروشة حيث انغرست الصخرة ليستوى سطحها مع قاع البحر. وتبارت مختلف المحطات التفزيونية اللبنانية ،التى كانت قد انقسمت ،وفق الطوائف والتوجهات السياسية و التحالفات الاقليمية و الدولية بين "بى سى" و "إن إن" تيمنا بالبى بى سى و السى إن إن ، تبارت بالبرامج الحوارية التى استضافت خبراء الطوائف خصوصا اصحاب الالسنة الذرية

الذين "يردحون بالمعلومات".

كان اول المبادرين كالعادة تلفزيون "الموارنة إن إن" الذى كان مديره قد اوصى لتوه بالاختصار و الدخول فورا فى الخبر. وبدلا من التحية الطويلة المطوطة و"المغوطة" والمملة " مرحبا " يمكن الاكتفاء ب "مرح " المؤلفة من ثلاثة احرف تماما مثل "هلو" الامريكية. بادر تلفزيون "الموارنة إن إن" واستضاف احد اكبر خبرائه فقال:

- عوج بن عناق لبنانى ولد فى احدى قرى كسروان وهاجر إلى امريكا مع بداية الاحتلال العثمانى . ومع ازدهار نيويورك كان Deja قد استقر فيها حيث يعمل حاليا بتنظيف زجاج الطوابق العليا فى ناطحات السحاب. Donc آخر مرة شوهد فيها كان يشكو من ألم بالظهر لكثرة انحنائه لتنظيف ذلك الزجاج.

اما خبير تلفزيون "الشيعة بى سى" فقد بسمل و حوقل وتلا ثلاثة فصول من " الدولة و الثورة " واكتفى بفصل واحد من "ما العمل" ولم يحضره اى قول من نهج البلاغة وقال:

- ان عوج بن عناق من قرية جنوبية حدودية ابعدته السلطات فى اوائل الخمسينيات مسافة عشرين كيلومترا الى الشمال بناء على طلب من السلطات الاسرائيلية لانه كان يقف عند الحدود و ينحنى فوق فلسطين و يتنصت على اجتماعات الحكومة الاسرائيلية فى تل ابيب. وآخر مرة ورد اسمه فى مذكرات عملاء السى آى ايه كان اتهامه بانه يواصل وقوفه فى الخليج الفارسى و يمد يدا إلى مخازن السلاح فى ايران لينقلها باليد الاخرى الى جبل عامل .

تلفزيون السنة إن إن نقل ما قاله خبير تلفزيون الموارنة إن إن دون تعليق ، ثم استضاف خبيره الأقرب ليبادر هذا الى ابلاغ المشاهدين ان عوج اسم ممنوع من الصرف لانه اعجمى ساكن الوسط.

اما محطة " إنْ بىْ إنْ " فقد اعلنت ان شاشتها لا تتسع لمثل هؤلاء العمالقة.

واشاد خبير تلفزيون الموارنة بى سى بوطنية عوج بن عناق و اعتبر ان عوج يصرف لانه اسم اعجمى ساكن الوسط مثل نوحٍ .

عقد فريق الردح فى تلفزيون السنة بى سى إن إن اجتماعا عاجلا مطولا ولم يتمكنوا من صياغة موقف مغاير للمواقف التى اعلنت فى التلفزيونات الاخرى . ولم يتمكنوا من تحديد علاقة عوج بن عناق هذا لا بأجهزة "شئتم بدالى" السورية ولا بأجهزة "حسيس الجيد" حليفتها اللبنانية .ولم تكن

المحطة تكن الحب لأى من الرجلين . اقترب موعد النشرة فترك الامر الى احد المحررين الذى فتح موقع جوجل على الانترنيت وعاد بالتقرير التالى:

يقول ابن خلدون " وسطروا عن عاد و ثمود و العمالقة فى ذلك اخبارا عريقة فى الكذب. من اغربها ما يحكون عن عوج بن عناق؛ رجل من العمالقة الذين حاربهم بنوا اسرائيل فى الشام" .

- اذن هو سورى . قال رئيس مجلس الوزراء.

- و قاتل اليهود . قال وزير العمل .

- لا شك فى ذلك . قال وزير الاعلام مستخدما، فى واحدة من المرات النادرة فى حياته، اقصى درجات الايجاز.

- اى ذلك ؟ سأل وزير السياحة.

- كل ذلك ! اجاب وزير الاعلام.

وزير السياحة والذى يشعر بالغربة الشديدة فى كامل المنطقة التى يقع فيها المبنى العثمانى لرئاسة الوزراء والذى قلما استوعب بشكل عميق لغة واساليب زملائه الوزراء و كأنهم ينتمون الى شعب آخر و يتحدثون لغة أخرى خصوصا الرئيس ووزير العمل ووزير "ثمة" الذى طالما قاد اعلام الاعداء، وزير السياحة قال بفرنسية تخللتها كلمات كثر فيها حرف الخاء ما معناه:

- ما دام الامر كذلك او كل ذلك فنحن نؤكد واسترسل يرطن بلغة الخاء تلك لينتهى الى القول: بالعربى الفصيح On peux pas

قاطعه وزير العمل بلغة عربية فصيحة تخللتها الفاظ كثر فيها حرف الهاء المرخم :

- ان المؤمنين بلبنان وطنا نهائيا و اكمل بلغة الهاء المرخمة لينتهى إلى القول بالعربى الفصيح نحن لها و بها ,وفيها و منها وكل ها فى أول الكلمة او فى آخرها.

ولما لم يجد كل من رئيس الوزراء و وزير الاعلام اى لغة للرطن فاختار الأول لغة بدوية من لهجات "اكلونى البراغيث" و اختار الثانى لغة كان هو ورفاقه فى الميليشيا قد تواضعوا عليها للتحادث امام المخطوفين من الطوائف الأخرى، و تعتمد على تكرار حرف القاف فى أول الكلمة و آخرها . مثلا : اشنقه تصبح قأشنقهق وهكذا دواليك . هنا فاجأ وزير السياحة الجميع بترجمة ما قاله وزير الاعلام بكفاءة عالية فاوضح وزير الاعلام انهما ينتميان الى القرية نفسها و ان تكاثرت فيها الخنادق و خطوط التماس واللغات ايضا.

ولم تستمع وزيرة الشئون الاجتماعية الى ما قاله السادة الوزراء

لانها كانت مستغرقة بالبحث عن لغة ما . فهى لا يمكنها الا ان تقدم مداخلة ولو مقتضبة و سريعة و الا لماذا هى وزيرة. و ما ان انتهى وزير السياحة من ترجمة اقوال وزير الاعلام حتى اهتدت معالى الوزيرة الى ضالتها فتحدثت بلهجة شمالية صرفة بدت اكثر غرابة من اللغات التى تحدث بها الزملاء. وبينما هى تواصل حديثها حول "المراكبة فى الارطل " حتى دخل شرطى يمسك برقبة ابى سريع من الخلف و دفعه بقوة الى قاعة الاجتماع فسقط فى حضن الوزيرة. واعلن الشرطى ان قائد الشرطة طلب سوق ابا سريع الى جلسة الوزراء للاستماع الى افادته. سارع رئيس مجلس الوزراء الشديد الثقة بحصافة قائد الشرطة الجديد وامر ابى سريع، وهو يمدد ابتسامته المعهودة على جميع ملامح وجهه، بمغادرة حضن الوزيرة و الجلوس على الكرسى الذى كان مخصصا لرئيس الجمهورية. لكن الوزيرة صرخت لا يهم اين يجلس المهم ان يسارع الى التصريح بما لديه من اقوال. استرخى ابو سريع فى حضن الوزيرة واخذ نفسا عميقا اختلط بعطر الوزيرة و عطور بعض الوزراء وقال:

- كنت على عادتى اضع قدمى فى المياه واحتسى البيرة و اكسّر و انمّل . قال وزير العمل يعنى يوضب سجائره و يدخن الحشيش.

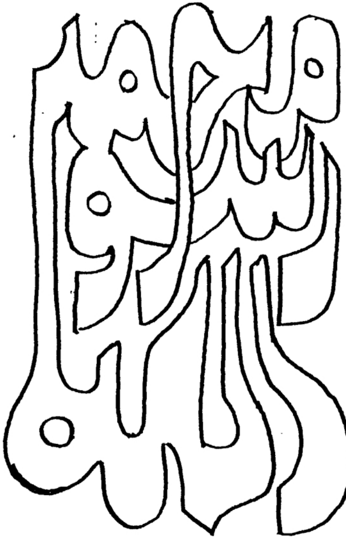
" عليك نور" قال ابو سريع و تابع:

- بعد السجارة الثالثة او الرابعة ، لا اذكر بالضبط ، بدات على عادتى بالتحليق بين الكواكب و النجوم . كنت اشير بسبابتى الى القمر واتوعده اذا مال نحو المغيب قبل ان اخلد النوم واذا بعمود هائل انفرد من بين خمسة اعمدة تتباين فى الطول و العرض وتكور على شكل حرف سين عملاق و اخذنى ليرمينى فى تجويف هائل تدخله رياح عاتية فتقذف بى الى اقصى داخله وتعود اكثر عتوا من الدخل فتقذف بى الى حافته الخارجية. خفت حدة الرياح حتى اضحت نسمات عليلة باردة . تشبثت بحبال سوداء غليظة تتدلى من جدران التجويف و اشعلت سيجارة لغَمتها بكمية مضاعفة. وكلما نفثت دخان سيجارتى كانت تشتد النسمات و تسحبها الى داخل التجويف لتعود و تخرج من تجويف آخر بدا لى انه يبعد مئات الامتار نزولا.

وحين انهيت تدخين تمويل الاسبوع باكمله صرخت بوجه نفسى : وكيف ستنزل الى الارض يا ابو سريع؟ امتد العمود نفسه و جرفنى حرف السين نفسه فصرخت باعلى صوتى:

- الا تعيد صخرة الروشة الى مكانها؟

رمانى بسرعة على الشاطىء وامتد العمود الى الماء حيث غرست



الصخرة. وسمعت تنهدات و همهمات تشى بنشوة عملاقة . و مع التنهيدة الطويلة الاخيرة علا هسيس يشى بعملية استرخاء عملاقة، ثم بدات صخرة الروشة ترتفع فوق الماء حتى بلغت اضعاف اضعاف علوها التى كانت عليه و ظهرت الفجوة، التى كانت تبدو و كأنها تقسم اسفل الصخرة الى عمودين اثنين، ظهرت ثقبا فى وسط الصخرة . لكنه ثقب غريب تخرج منه نسمات مشبعة بعطر البحر ويمنح من ينظر اليه اويشمه شعورا بنشوة غريبة.

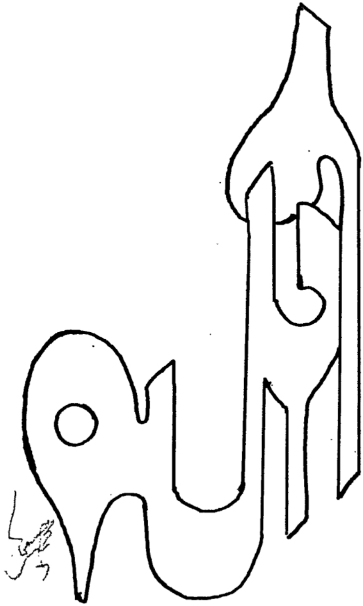
رمت الوزيرة ابا سريع من حضنها و وقفت مع من وقف من الوزراء وسط ذهول وصمت يقطعه نشيج اختلط فيه الفرح بالحزن. واكد الشرطى انه رأى فعلا الصخرة مثلما وصفها ابو سريع وان قائد الشرطة يعد تقريرا حول القضية ■

شعر

حيرة أمل دنقل

هاشم شفيق

رايتُ القصيدةَ تجلسُ
فى مقعدٍ خشبى
بريش...
أمام القصيدةِ شاىٌ
ونردٌ تدحرجَ نحو المغيبِ،
وكان وراء القصيدةِ صوتٌ
تمايل بين الحروفِ،
أجشٌ به مسحة من تراب الصعيدْ...
تساءلتُ ذات ضحى
من وراء القصيدةِ تلك
يغنى
يدندنُ
يلعبُ نرداً مع الأغنياتِ؟
فقيل إنه املٌ قادمٌ وجديدْ
وشاعرها المتجولُ
فى نجمةٍ وسحاب بعيدْ
يطوف الشوارعَ بحثاً



عن الكلماتِ
بزاوية لطريقِ
بمقهىً اليفٍ
بطلعةِ حربٍ
بمصرَ الجديدةِ
أو طرقاتِ الهرمْ
ناقماً
من ملوكٍ عبيدْ
ومن آفةٍ فتكتْ
بالذرى والقممْ
لهذا تواجدَ وسط القصيدة
يزرعُ سراً وحيداً بأعماقها
ثم ينوى الحصيدْ.

نـــــص

من أقوال مُعلِّمى

قاسم مسعد عليوة

اجلسنى مُعلمى مجلسَ العلمِ وقال :

. سنَنٌ ثلاث أؤدبكَ عليها ما تيسر لى ولك مِن طاقةٍ ووقت :

خدمةُ الخلق ..

واستخلاصُ الحق ..

واتباعُ الطريقة ..

وقال :

. خدمةُ الخلق عطاء ..

واستخلاصُ الحق واجب ..

واتباعُ الطريقة ضرورة ..

وقال :

. خدمةُ الخلق عطاءٌ بلا مكابرة ..

واستخلاصُ الحق واجبٌ بلا عَسَف ..

واتباعُ الطريقة ضرورةٌ بلا ضرر.

وقال لمّا رأى انبهارى بما لديه :

. الحَميّةُ لا الفَترة ..
والصئفوةُ لا الكدَرَة ..
وغِنَى الفَقرِ لا فقر الأغنياء ..

وقال :
. الحَميّةُ أَنفَة ..
والصئفوةُ خُلوُص ..
وغِنَى الفَقرِ اكتِفاء ..

وقال :
. الحَميّةُ أَنفَةٌ بلا خَشية ..
والصئفوةُ خُلوُصٌ بلا عِكارة ..
وغِنَى الفَقرِ اكتِفاءٌ بلا انحناء.

(وعلى سبيل الرمز أمسكَ بثلاثِ فسائل وقال:
. أزحْ حَسَكَ تربَتِكَ كيما أغرس هذه الفسائل الثلاث ..
فهذه مِن حقل سخاء ..
وهذه مِن غوطةِ رضا ..
وهذهِ مِن بَطحاءِ صبْر ..

وقال :
. لا تطرح فسيلةُ حقل السخاءِ إلا جُوُداً ..
ولا تثمر فسيلةُ غوطةِ الرضا سوى القبول ..
ولا تعطيكَ فسيلةُ بطحاءِ الصبْرِ غير الجَلَد ..

وقال :
. لا تطرح فسيلةُ حقل السخاءِ إلا جُوُداً لا يُنتظر معه عِوَض ..
ولا تثمر فسيلةُ غوطةِ الرضا سوى قبولٍ لا ينفع معه رَفض ..

ولا تعطيكَ فسيلةُ بطحاءِ الصبْر غير جلدٍ لا يستقيم معه رَوَع.
ثم بوجه مُقتمرٍ طفق يقول كلاماً كثيراً :

قال :
. لا تربو معرفة إلا بمعرفةٍ ، ولا تفضى معرفة إلا إلى معرفةٍ ، ولا تنقضى معرفة إلا من معرفة.

....

وقال :
. لا تزه زَهْوَ الفرس ، ولا تته تيه الطاووس.

....

وقال :
. الجدُّ يوهى جَلَدَكَ ، والهزلُ يُلهى قلبكَ.
......

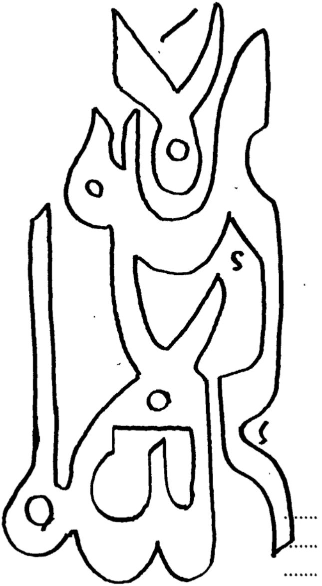
وقال :
. لا تشمخ بعزةٍ أصبتها ، ولا تشمتْ بذلةٍ أصابتْ غيرَكَ.

....

وقال :
. الإفراطُ فى الظن متلفةٌ للوقت.

....

وقال : الغفلة حَزَازَةُ قلوب.



خيل إلى اننى اسمع غطيطاً تأكدتُ انه صادرٌ عنى لمَّا انتبهتُ إلى أصابعه تشدنى مِن خِرقتى ، وتقيمُ راسى المنكفئة فوق صدرى . رفعتُ بصرى إليه فقال بلسان المتحسر :

.النوم خِلة أهل الغفلة .. انهض .. انتهى الدرس.

فنهضتُ ونيرٌ مِن الأسى يُطوّقُ عنقى .

قصة

شيخة مبروكة

بيومى قنديل

يبدأ جبل «المقطم» فى الصعود الخفيف بعد طرح نهر النيل مباشرة، وهو السر وراء بناء «مجرى العيون» الذى يبدأ بأعلا مستوى حيث كانت سبع سواقى تدور كى ترفع ماء النهر كى يجرى حسب نظرية الأوانى المستطرقة إلى «القلعة» التى تقع علا نتوء صخرى من الهضبة التى تضم الجبل أو التل، وهى السواقى التى ورد ذكرها فى الموال الذى يبدأ علا هذا النحو:

سبع سواقى بتنعى لم طفولى نار.

وعلا يدك اليمنى فى طريق الصعود إلى تلك الهضبة التى انتقلت إلى هنا من مكانها السابق كمعجزة كبرى جاءت آية من الآيات الإلهية على أيدى سيدى «سمعان الخراز» أمام أحد الخلفاء يقوم ضريح الشيخ «نجاشى» الذى تكفى زيارته سبع مرات وهى الزيارات التى تشمل الإغتسال فى بئره أو من ماء بئره بعد أن هبط منسوب الماء فيه، لشفاء النساء من العقم الذى يحير الأطباء ويطامن من ثقة العلماء فى علمهم.

ولما كان صاحبى قد سكن فى هذا الحى بعد نزوحه مباشرة من بلدتنا «أخميم» هو وأنا «قرينه» ، كى يعمل حجاراً ليس فى محجر كما قد تظنون بل فى هرم، وأخذ ينحدر من «القلعة» فى طريقه إلى «الأهرامات» فى أجمل أوقات النهار، وهو وقت السحر، قبيل الفجر فعندئذ يكون هناك نور يكفى كى ترى الدنيا ولكن ملفوفة بغلالة خفيفة لا تستطيع النفاذ وراءها إلا بخيالك، ولا يكون هناك من النور ما يكفى كى ترى ذلك القبح المؤذى سواء الطرقات أو النفوس البشرية، وهو الأمر الذى لا تستطيع الا تراه وقت الظهيرة - مثلا - إذ يقتحم

أدب ونقد

ينتهج الكاتب في هذه القصة كتابة بعض الألفاظ كما تُنطق بالعامية المصرية. وهو أسلوب في الكتابة خاص به. ونحن نحترمه وإن كان لنا فيه رأي.

عينيك حتى تفضل فى أحيان كثيرة أن تسير مزرور الجفنين.

وكان صاحبى، هو وأنا قرينه، كلما مررنا بذلك الضريح فى ذلك الوقت الأثير عندنا، نجد خادم الضريح مستيقظا، وكان يرانا بطبيعة الحال مثلما نراه. ويرى نظرتنا التى نلقيها علا الضريح. وذات مرة ألقينا عليه تحية الصباح: «نانا توى» فإذا به يعزم علينا أن نحود عليه كى نشاركه شرب فنجان عنبر - لم يكن أى من البن الذى سيأتى مع الأتراك أو الشاى الذى سيأتى بعده مع الانجليز قد أصبح بعد من المشاريب المصرية الشعبية - وعندما حود قرينى قال له خادم الضريح:

- لاحظت انك بترمى نظرة كدا ماهى ش هى كل ما تعدى ع الضريح دا. فهل..؟

وسكت. فقلت:

- ايوا عايز.

فراح مكمل:

- وهل..؟

لقطت دوغرى قلت:

- أيوا ح اكتم السر.

وقد ظللت وفيا للكلمة التى قطعها صاحبى علا نفسه حتى أخذه من جاء به إلى هذه الدنيا. وهآنذا أكشف لأول مرة عما استأمننا الرجل عليه. بدا يومها قال:

لما سر الإله طلع يوم جمعة، الإيمان زاد بأنها شيخة مبروكة صدق، والأسم فى الحقيقة علا مسمى. لكن المغسلة اللى جابوا من صحرا - ت - «العباسية» علا متن حمار حصاوى عال زى ما يكون حصان»

سورقت ساعة ما قلعتها آخر هدمة، الشيخة «مبروكة» كانت لابساها لأجل تبتدى تعمل لها طقوس الغسل الشرعى، حسب مذهب الإمام «الشافعى» اللى معظم المصريين ماشيين عليه، ولما إيدها اليمين «كواس» سابتها لشلة النسوان لأجل يفوقوها: اللى تدش بصلة حريفة وتشممها لها واللى ترش علا وشها حفان ماية، والكل بيسابق الزمن: كنا فى عز شهر «أبيب» أو اللهاليب وتكريم الميت - زى ما كلنا عارفين - دفنه، وقدمت هى تبص علا ضى شمعة كليلة، لحقت المغسلة. بس دى طلعت منها وهى بتسورق شهقة عالية زى ما تكون تحت راجل متع. وفى اللحظة دى لهب الشمعة رقص واترقص وبعدين وج لفوق قبل ما ينطفى. قول القصد «زبيبة» العبدة اللى عجزها - الظاهر - حررها م «السدال» ، ما لقت ش قدامها بد، إلا تمد إيديها تستكشف اللى الضلمة الكحل مغطياه. فالليلة آخر ليلة فى شهر القمر. وهنا بسملت بهدف طرد أى شيطان يكون حضر لأجل يدنس غسل

شيخة «مبروكة»:

- باسم اللاهى الرحمان الرحيم

ويااين كانت لمست اللى خلاها تمد إيدها دو غرى- من غير دهشة بحكم الخبرة - علا عرض قماش عبك أصيل تنتره ع الجتة المفرودة قدامهم خوف لا الظلمة ما تكفى ش سترها. شوى ورجعت تمد إيدها تحت عرض القماش بس المرة دى نسيتها هناك، غيرشى عينيها نزلت - من سكات - اربعة بأربعة وهنا طلع سؤال:

- فيه إيه؟

والسؤال كمل:

- صنيتى ليه؟

«زبيبة» اللى بقت - بعد ما اتحررت - خدامة الكل: فرح ماشى، حزن تحضر نفسها دوغرى من غير لا عزومة ولا نجاب ، ما ردت ش. وبدل ما ترد، إيدها المقددة اتلايمت علا إيد المرأة اللى سألت خدتها دحلبتها تحت الغطا المنتور . قامت دى لحقت مدت إيدها لأجل تكتم بها شهقتها فى بقها:

- ربنا يرحمنا برحمته!

ونسيت إيدها اليمين تحت الغطا المنتور، غيرشى «زبيبة» العبدة - الحرة رجعت دحلبت إيدها سحبت إيد المرأة اللى سألت» نتع فى نتع. وهمست لها بتأنيب عواجيز:

- يا لبوة!

«زبيبة» قامت علا حيلها واقفة، وراها قامت اللى سألت، وقفت جنب منها، والصمت حط ع الروس زى طير مهاجر بيتلفت حولين منه مزهول وعمال يحرجم كل شوى يسلم ولا ما يسلم ش جناحيه للهوا.

الصمت فى العادة تقيل وفى ظروف زى دى بيبقا اتقل. المغسلة بريشت. فاقت . اتطلعت . ركست علا حيلها النسوان ضربو لكو - قول - حلقة علا ركبهم حولين شيخة «مبروكة».

الخبر دا طار إزاى؟ ما حدش يعرف. بس نسوان كتار جوم بالسدال بطبيعة الحال علا وشوشهم - حسب العادات اللى زحفت م المشرق علا «تاميرى» وخصوصى البنادر - ونسوان أكتر نزلوا عياط من كل عين حفان من غير ما ينقلو قدم من بيوتهم لبيت الغالية اللى خانتهم لأول مرة فى حياتها النهار دا، مع إنهم كانوا اتلفلفوا، كل واحدة فى سدالها إستعداد للخروج، فما كان ش هناك واحدة تقدر لا تعدى عتبتها ولا تهوب م الطريق من غير ما تحبك علا وشها سدال سبع - ت - أرواق كل راق علا أخوه.

أدب ونقد

الحزن كان غامق لحد رعشة الحمى ما مسكت نسوان من غير عدد. واتنين م اللى شيخة ،مبروكة، كانت عالجتهم وخلفو صبيان وصبايا، سمارهم لماء، صبو زيت - الجاز ماكانو ش للساع عرفوه - وولعو فى نفسهم م الحزن، أمال يعنى ح يكون من إيه؟ ع الفقيدة العزيزة، وأربع ستات هربو من بيوتهم، لدور قرايبهم البعاد فى أرياف ،شبرا الخيمة، اللى كانت قريبة زمان م البندر.

•••

الشيخ ،برهان، الحانوتى استعوق ،فج النور، المغسلة اللى كانت شملولة باسم اللاهى ماشاء اللاه تدخل تمرش الجتة من دول قوام قوام، ودوغرى تطلب لوح الكتاب - القطن ،محمد على، ما كان ش للساع جلبه لمصر المحروسة - والراق ،العبك، وعليه الجوخ، لو كان فيه ، ورآجر يا جدع،.

الشيخ ،برهان، نادا عليها من ورا الحيط مع أنه كان راجل صوفى ومتدرج فى المراتب العليا لحد مرتبة رفع التكاليف:

- يا ،فج النورا،!

الصمت هو اللى رد عليه.

رجع ينادى:

- يا بت يا ،فج النور،!

الصمت رد عليه من تانى.

الشيخ ،برهان، اتطلع لرجالة الحى اللى جوم مدفوعين بالإيمان بأن احسن خطاوى الواحد يخطيها فى دنيته هى الخطاوى اللى بيخطيها ورا ميت، وإن اخير صلاة، والمقبولة اكتر عنده تعالى هى صلاة الجنازة، ولو أنها فرض كفاية موش فرض عين، زيد علا كدا ممنونين لشيخة ،مبروكة، - يرحمها اوسع الراحمين - لأجل علاجها الشافى - بأمره جل شأنه - لنسوانهم م العقم اللى الحكما اللى كانوا بيوردو من ورا بلاد السند والهند ذات نفسهم كانوا بيحتارو يوصفو دواه وحتى العرافين اللى بيسخرو الجان كانوا بيقفوا قدامه متكتفين.

الشيخ ،برهان زق إبنه ،بهلول، ، اللى بيتدرب وياه علا مهنة الحانوتية، بعد ما همس فى ودنه إيه ما تعرف ش ،الحرملك،. الصبى رجع وهو بيهز كتافه، ودا اللى خلاه يزعق قبل ما يدخل أربع مرات:

- دستور يا نسوان!

وفى اللحظة دى النسوان لحقو - بكل تأكيد - حبكو كل واحدة سدالها علا وشها.

أدب ونقد

• •

الشيخ «برهان» طالع شخص تانى. العمة محلولة ومرمية علا كتفينه وعينيه مبظرمين وشفتينه ناشفين مشققين ،وعمالين يترعشو وهو نازل يكبر:

- الله أكبر!

وتنه يكبر لحد كل الحاضرين، رجالة ونسوان مانزلو يكبرو وياه، جوا بيت شيخة «مبروكة» اللى ما كان ش يزيد عن كهف منحوت فى جبل «المقطم» وبراه علا حدين سوا. والتكبير تنه شغال لحد الحيطان ما بدت هى وعمدان الفوانيس والشجر والجبل ذات نفسه والنجوم الشحيحة اللى بدت تظهر فى العب الغربى تنضم للتكبير لحد التكبير ما ملا الدنيا.

وفى عز ما التكبير شغال، «بهلول» كان مرق بين اللى بيكبرو مرة يمين ومرة شمال، وبكدا الخبر انتشر: الملائكة رفعت شيخة «مبروكة» للسما.

وساعة الخبر ما لمس ودانى، رفعت عينى للعلالى، وسط التكبير اللى كان بيعلا ويعلا، وكنت أشوف ، بعينين صاحبى، مراة شقرا، تبارك الخلاق فيما خلق، راكبة حصان أبيض فى أبيض والحصان طالع رهوان فى قلب الفضاء، وشعرها منشور وراها، كونه بكون عرف الحصان المنشور هو راخر فى لحظة الإندفاع لفوق فى العلالى، وفى نفس الوقت طيور بيضا بروس آدمية بترفرف باجنحتها وهى طايرة حولين الحصان اللى طالع رمح علا آخر ما معاه. أعمل إيه؟ غير أرفع أيدى أودع الموكب الجليل آخر وداع. وعند صاحبى ما رمى نظرة مرة يمين ومرة شمال لقيت الرجالة بيشوحو زيى فعرفت أنهم شايفين اللى انا شايفه.

وقبل الحاضرين ما يهمو، ياخدوا بعضهم ويروحو بيوتهم بعد المدا ما شبع من تكبيرهم، وما فى ش لا جنازة ح تكون ولا يحزنون، لقوا «بهلول» رجع يمرق مرة يمين ومرة شمال، وبكدا الخبر كان كمل:

«الشياطين رمت بدل شيخة «مبروكة» جتة عبد السوء «عجر» الحبشى اللى طفش من سيده بعد ما سيده ظبطه فى وضع ما هو ش هو وى مرته، من اربعين سنة. أيام تحط وأيام تشيل ، الناس نواحينا رسيو - إزاى؟ اللى حصل - «عكر» طلع طوالى علا بلاده: «الحبشة» من مينا «أثر النبى» علا ظهر مركب شراعى الرياح دفعته ضد تيار النيل. وتته هربان هناك لحد «عزرائين» ما قبض روحه - زى ما اتضح أهه - فى نفس الوقت بالتقريب اللى «شيخة مبروكة» غربت فيه هنا، وسبحان من له الدوام. واللى ماهوش مسدق يتفضل يشوف بنفسه ودفع الباب بكوعه، درفتينه راحو مرزوعين، كل درفة علا جنب.

أدب ونقد

الرجال اللى كانوا واقفين، بصو من سكات كل واحد للتانى.

وفى اللحظة دى الشيخ «برهان» ما لقاش قدامه المرة دى غير يلحق التكبير اللى طلع منه لوحده للسما فى وسط الرجال.

اتطلعت لخادم الضريح، أنا «قرين» صاحبى، مزهول، راح هو مكمل:

- وكان اللى حصل إن الشيخ «برهان» فحت ودفن عبد السوء فى عز الليل، لا من شاف، ولا من درى. بالهدوم اللى كانت عليه، لا غسل ولا صلاة فى الصحرا اللى بتمد من ضفة النيل لحد البحر الأحمر، بس الظاهر ما غوط ش أوى جواها.

روحى يا أيام تعالى يا أيام الشيخ «بهلول» معدى م الصحرا - الشيخ «برهان» أبوه ، كان فى الوقت دا مات وشبع موت - وهو شايل خشبة الغسل قام صادف طوب أحمر، ودا أمر عادى وسط العمران لكن فى الصحرا يبقا شىء غريب فمن دا اللى يكلف نفسه يشيل قالب طوب لغاية ما يجيبه هنا؟ طيب وجابه فى الأصل ليه؟

وفى طريق الرجوع لقا قالب الطوب صبح قالبين، جنب منهم نابقة صبارة.

وهنا زعقت:

- اتبنا الضريح؟

الراجل سكت قمت خفت ليكون زعل منى ع شان اتسرعت واندفعت . بس هو ضاف بأمان وطمان:

- والخادم ، جد جد جدى الكبير فلك لغة الصبار.

- فحت البير؟

- اللى العواقر بيغطسوا فيه أول هم: للتكفير عن دفن الشيخ «نجاشى» - ودا نقبه - بلا غسل ولا صلاة، يقوموا يحلبوا بإذن مالك الملك، و«الحلاوة» تنحدف فى حجر خدام الضريح اللى ورثو خدمته أب عن جد وتلاقيهم دايمن قاعدين زيى كدا، تحت شجرة «الجميز» المبروكة، اللى تنتها حاضنة المقام وفارشة ضلها قدامه للمهمومة اللى قرينتها مخاصمة الحبل والمهموم اللى نفسه يخلف ومن خلف ماتش، زى ما هو موصيه لبنها يخفف القوب اللى بيعيب مليح الوشوش، من ساعة المقام ما قام من خمس ميت سنة ويزيد ■

قصة

جرس المحطة

وجيه القاضى

فى هذا الوقت تبدو التربة الظامئة فى أشد ألوان احمرارها، حتى ينطفئ إلى لون داكن بعد الارتواء.

يتجلى هذا المشهد تحت أشعة شمس الظهيرة المشتعلة فيستحم الجفاف.

فى هذا الجو الذى يبدو فيه الأزيز متماهيا مع الصمت الذى يلف كل شىء، أوقف العربة أمام محطة القطار القديمة ثم أعطاها المفاتيح، آخذا فى صعود سلم المحطة الحجرى المتآكل ، يده اليسرى على كتفها، بينما تحمل يده اليمنى حقيبة سفر ملصقة عليها علامات شركة مصر للطيران، وحقيبة صغيرة معلقة على كتفه.

افلتت قدمه على أحد حروف الدرج الحجرى القديم فكاد أن يسقط، استند عليها وتوازن مرة أخرى.

افلتت منها ضحكة بالرغم من الدمع الذى ينهمر من عينيها المتورمتين، قالت : أنا الآن غير آسفة على رحيلك، اصبحت عجوزاً لا حاجة لى إليك لم تستطع ان تخفف الموقف بمحاولتها ممازحته ، كأن صوتها يأتى إلى أذنه من واد سحيق.

لا يعرف ماذا هو فاعل، اتخذ قراره عندما فتح رسالة وصلته من القاهرة وكأنها ذنب عقرب استطال من اقصى الشمال إلى اقصى الجنوب ليلدغه.

كان ناظر المحطة يقف على مسافة .. قصيراً سمياً فى بذلته الرسمية الخضراء، وعلى رأسه قبعة تبدو اكبر من رأسه، نظارته السميكة ذات الإطار الفضى تلمع على سواد خديه، كان يسير كجنرال قد خلع رتبه،

الأشجار الجافة الأوراق، تتراص على افرعها الجافة أسراب الجعارين، التى ينبعث منها طول الوقت أزيز متصل، يبدأ عند انقطاع المطر بعد موسم هطوله، وكان الأزيز صلاة استسقاء دائمة، يتوقف بهطول الأمطار ليعود الخصب والنماء.

كان دوره رئيسياً فى المشهد.

اقترب منهما لتحيتهما فوجدهما على حال لا تصلح معه التحية، سأل الفتاة بلهجاتهما المحلية: أذهابِ الدكتور؟، غمغمت .. تركهما وابتعد ثم وقف على مسافة مراقباً.

كانا ملتصقين فى عناق، يبلل كتفيه دموعها، كان الصمت يلف كل شىء.

قال لها: أجمل ليلة حب قضيناها كانت ليلة الأمس، كنت محتاجاً لهذا الفيض من الدموع والحزن حتى أجترهما إلى نهاية العمر.

لماذا لم تحاولى تغيير قرارى؟ كنت مستعداً لأن أقول للجميع أذهبوا إلى الجحيم..

لم تجب.. .. تحولت الدموع إلى نشيج مسموع.

قالت من خلال نشيجها : كل من فى البلدة يعاملوننى على أنى قطعة منك.. .. هل يمكن لقطعة لحم نازفة أن تعيش.

قال: من الأفضل أن ترجعى إلى العاصمة.

قالت: لا .. .. سأستمر هنا فى هذا المكان الكئيب.. .. أنت لن تعود .. أعطيتنى عنواناً كاذباً.. دع كل واحد يقتلنى كل يوم بألف سؤال عنك.. أنا لا أبغى نسياناً.. ولا أرغب فى سلوى.

بدأ صراخ القطار قادماً .. أصبحا جسدا واحدا.. بدأت ترتعش بين ذراعيه كطائر ذبيح .. أخذ يهدهدها ولكن يديه هو الآخر كانتا ترتعشان أكثر منها.

يقترب القطار ببطء وكأنما هو سكين بحجمه تتحرك على نحرها.

ها هو يقترب ليأخذه منها .. حاذاهما القطار وتوقف. ألقى بالحقيبتين داخل القطار ليحتضنها من جديد.

وسط الرصيف، كان رجل آخر يقف بجانب الجرس ليعطى إشارة الرحيل.، أخذ ناظر المحطة ينظر إلى ساعته حتى أن ذراعه التى تحمله قد تجمدت على وضع كشفها، والرجل الآخر يقبض على مقبض الجرس.. أخذ ناظر المحطة ينقل بصره بين العاشقين والساعة.. ثلاث دقائق.. أربع دقائق.. بدأ صراخ القطار يدوى محتجاً على التأخير، طالباً الأذن بالرحيل.

ترك ناظر المحطة ذراعه لتسقط وعندها تحركت قبضة الرجل على مقبض الجرس وتحرك القطار..

لم يعرف إن كان القطار يتحرك ببطء لكل هذه المسافة أم هى التى كانت تجرى بأقصى سرعتها، حتى بدت وكأنها واقفة بجواره على الناحية الأخرى من النافذة.

أكثر من نصف جسده كان خارج النافذة، وهى تحملق فى القطار حتى أصبح نقطة سوداء على الأفق، وهى تراه نقطة داخل النقطة، أوضح ما فيه لهفة عينيه ■

قصة

فاطمة

طارق المهدوى

(١)

مع بداية عقد الثمانينيات من القرن العشرين دفعتني رغبتي في الحصول على صحبة اجتماعية جديدة إلى المشاركة بأحد أفواج مصيف النادي لمدة أسبوع في مسقط راسي " الإسكندرية"، رغم يقيني بأنها تئن خلال فصل الصيف تحت وطأة ما يثيره المصطافون من فوضى وعشوائية وشرور أخرى يعجزون حتى عن مجرد التفكير فيها بمقار إقاماتهم الدائمة في المدن والقرى المنتشرة على امتداد الوادي والدلتا والواحات والسواحل، حتى أن مدينتي الأصلية لا تستعيد سحرها وجاذبيتها لتشبه سيرتها الأولى من انسجام سيمفوني بين مفرداتها المتنوعة إلا عندما يرحل المصطافون بحلول الشتاء، لتقتصر المدينة على أبنائها الذين مازالوا يشعرون بالزهو وهم يتنادون فيما بينهم بلقب " ابو اسكندر" أو " أم اسكندر"، ويزداد تمسكهم باللقب لو تركوا الإسكندرية لكيلا ينسوا أصولهم، وهو ما كانت تفعله جدتي التي حرصت على أن تخصني وحدي بهذا اللقب دوناً عن أحفادها الآخرين والذين ولدتهم أمهاتهم في " القاهرة " بعد انتقال العائلة إليها للإقامة الدائمة.

وكان أحد الوافدين حديثاً لطبقة رجال الأعمال وللإسكندرية قد افتتح مؤخراً على شاطئ المدينة الغربي مشروعاً سياحياً، ثم قام بتأجيره لوافد غيره ليسارع المستأجر من جانبه بتقسيمه إلى قطاعات وتأجيرها بالقطعة لوافدين آخرين، مالبثوا بدورهم أن قاموا بتأجير ما يستأجرونه بنظام المفروش لغيرهم من الوافدين

الذين فتحوا كل الأبواب على مصاريعها لممارسة الأنشطة التجارية المختلفة وتقديم الخدمات المصيفية المتنوعة بعد دفع الرسوم المالية المفروضة كمقابل للإيجار من الباطن أو لحق الانتفاع أو للإشغال اليومي أو للمرور العابر، حتى أصبحت أحوال المشروع السياحي تشبه حلبة السيرك وقد نزل عليها اللاعبون والمهرجون والوحوش جميعاً في ذات الوقت ليؤدي كلٌ منهم حركاته البهلوانية بدون أدنى تنسيق أو اتفاق، اللهم إلا في أمر واحد هو استمرار أسر السلحفاة العجوز التي كانت قد انجذبت بنداء غامض، فانسلخت عن خطوط السباحة المعتادة خلال الموسم السنوي لأسراب السلاحف المهاجرة جنوباً من سواحل المحيط الأطلسي الأمريكية، لتصل بمفردها إلى شاطئ الإسكندرية الغربي حيث حطت لتضع بيضها فيما ظنته مكاناً آمناً من وحوش البحر والجو المتخصصين في اقتناص البيض لالتهامه، دون أن تنتبه لوحوش البر الذين تكالبوا عليها وسحبوها بعيداً عن المياه، ليربط بعضهم إحدى ساقيها الخلفيتين بسلسلة حديدية تنتهي بوتد تم دقه في الأرض وليشيد آخرون سوراً حجرياً يحيطها من الجهات الأربع. وسرعان ما أصبحت السلحفاة العجوز الأسيرة مزاراً مدفوع الثمن لأطفال وصبيان يعبثون أو يلتقطون الصور التذكارية أو غير ذلك مما يطرأ على مزاج "الزبون" طالما أنه قد سدد الرسوم المالية المفروضة مقابل اللعب مع السحلفة، كما ينطقها عوام المصريين، وكثيراً ما كانت الأمزجة تتطلب ركوبها كالجواد أو قلبها على ظهرها لامتطاء الجانب الأسفل من الدرع أو إيقافها على أحد أجنابها لاحتضانها بعنف أو حشر الرمال داخل فتحات الدرع والجسد أو ضربها أو حتى التبول عليها، ولم تذرف السلحفاة دمعها اللؤلؤي إلا عندما رأت أبناءها الذين ما زالوا في البيض وقد تحولوا إلى طعام يلتهمه أبناؤنا وهم يتبولون عليها!!.

(٢)

طاردتني صورة السلحفاة العجوز الأسيرة ليس فقط في صحوي بل أيضاً في منامي حيث زارتني عدة مرات متتالية لتنظر في عينيَّ بحنان معاتب وهي تناديني باسمي فأردُ عليها سائلاً عما تريد، وفجأة يتبدل وجهها المجعد المرهق بآخر لفتاة شابة من ذوات الشعر الأشقر والعيون الملونة تجيبني قائلة: " طال انتظاري لك يا أبو اسكندر". ومع تكرار الحلم عقدتُ العزم على تخليص السلحفاة العجوز من أسرها فارتديتُ زي البروتوكولات واتجهتُ صوب مقر السلطات الرسمية الأقرب جغرافياً إلى المشروع السياحي حيث قدمتُ بلاغاً أطالب فيه بسرعة التدخل لإطلاق سراحها وإعادتها إلى حياتها البرمائية الطبيعية، وهناك علمتُ أن

المطاعم العاملة بالمشروع تتناوب فيما بينها على إرسال الوجبات الغذائية اليومية الثلاث من أطيب الأطعمة والحلوى والمشروبات التي لديها إلى جميع أفراد الطواقم العاملة في مقرات السلطات الرسمية الرئيسية والإقليمية والفرعية المحيطة بالمشروع السياحي، ولما كانت هذه المطاعم تستفيد من استمرار أسر السلحفاة العجوز فقد تم رفع أمر بلاغي تليفونياً إلى القائد الإقليمي الذي أمر مرؤوسيه باحتجازي داخل المقر لحين حضوره شخصياً، وبعد انتصاف الليل وصل القائد إلى حيث كنتُ مكوماً بالأمر ليوبخني بقوله: " تتحرق السحلفة واللي جاب السحلفة فأنا لا يهمني سوى ما يمس أمن الدولة فقط "، ثم أخرج سيادته من جيب سترته ولاعته الذهبية الحديثة ليشعل النار في بلاغي وهو يأمرني بسرعة المغادرة قبل تغيير رأيه، مع تحذيري من أن مجرد التفكير في معاودة الأمر مجدداً بأي شكل سيعرضني لعقاب شديد. بدلتُ ملابسي حيث ارتديتُ زي المظاهرات كما حملتُ في يدي حقيبة أدوات معدنية خفيفة واتجهتُ إلى المشروع السياحي متسللاً عبر الشاطئ المجاور، وسرعان ما نجحتُ في تحطيم السور الحجري ونزع السلسلة الحديدية عن ساق السلحفاة العجوز، ثم أخذتُ أدفعها صوب البحر ففوجئتُ بامتناعها عن الحركة مما خشيتُ معه أن تكون قد أصيبت فاحتضنتها وتدحرجتُ بها حتى غمرتنا المياه، واستمر احتضاني لها وأنا أسبح دخولاً إلى عرض البحر، وما أن تجاوزنا مسافة المائة متر حتى قفزت السلحفاة برشاقة نادرة لأعلى ثم قامت بالغوص في العمق كالصاروخ ثم بالطفو مجدداً على سطح الماء حيث أخذت تتمايل يميناً ويساراً بجسدها الضخم، فتحرك في اتجاهي شيء لامع لم أتبينه في حينه بسبب انشغالي مع السلحفاة، التي ما لبثت أن نظرت في عينيّ نظرة حانية ثم اختفت في مياه البحر الأبيض المتوسط، بعد أن كنت قد أمسكتُ بيدي ذلك الشيء اللامع لأجده زجاجة مغلقة تحوي لفافة مطوية من ورق الشفاف الخفيف.

(٣)

أرجو ممن تصله هذه الرسالة أن يسعى قدر استطاعته لإبلاغ السلطات الرسمية، فقد تكبدتُ مشقة بالغة وبذلتُ جهداً خارقاً لأكتبها على أمل وصولها إلى أيديكم التي لا شك ستكون كريمة معي بعد معرفتكم بما حل بي من أهوال ٠٠٠٠٠ اسمي " فاطمة" من مواليد مدينة الإسكندرية المصرية عام ١٩١٥ لأسرة ثرية وعصرية تفيد شجرة جذورها المعلقة على الجدار أن أصولها تدمج بين العربية والتركية والفارسية، هويتُ منذ نعومة أظفاري مادة العلوم حتى أنه عندما كان أقاربنا

يسألوننا ونحن صغار عما نحلم به للمستقبل وكانت قريناتي يتحدثن عن زواج وأمومة وما شابه من أحلام وردية جميلة، فقد كنتُ أعلن فوراً رغبتي في ان اصبح "عالمة " مع تحديد قصدي لمجال العلوم البحتة والطبيعية منعاً لاتجاه الظنون نحو مجال علوم الدين أو مجال عوالم الأفراح حيث أن المتخصصة في أيٍ منهما تسمى ايضاً " عالمة " ..... حصلتُ على شهادة البكالوريا عام ١٩٣١ ولم أتراجع عن رغبتي في التخصص العلمي الذي رأيتُ نفسي قادرة من خلاله على خدمة بلدي وأهلي ورفع شأنهم، إلا انه نظراً لصعوبة التحاق الفتيات المصريات آنذاك بالتعليم العالي لاسيما في المجال الذي اخترته فقد التحقتُ بالمدرسة العليا للعلوم في جامعة مدينة "ميونيخ" عاصمة ولاية" بافاريا" الألمانية، وذلك بمساعدة بعض اقاربي الذين كان قد سبق لهم أن درسوا هناك وعادوا بصحبة زوجاتهم الألمانيات إلى الإسكندرية ..... أثناء دراستي تم تكليفي بإعداد بحث ميداني عن النمل من خلال المعاينة المباشرة لرصد الخواص وتحليل السلوك وذلك في إطار مادة قاعة البحث التابعة لفرع الأحياء، وهو ما كشف لي حقائق مفزعة حيث وجدتُ أن جماعة النمل الأقوى تغير على الجماعة الأضعف لتأسرها وتقيم حفلاً يأكل فيه المنتصرون الأعضاء التناسلية للأسرى الأحياء ثم يتبرزون على ظهورهم مادة لزجة سرعان ما تجف لتشكل ثقلاً ملتصقاً يبطئ حركتهم، وهكذا يضمن المنتصرون أن أسراهم لن يهربوا كما أنهم لن يحاولوا الإنجاب حتى لا ينشغلوا عن العمل كالعبيد في مملكة أسيادهم وربما أيضاً حتى لا يثور الجيل الجديد من أسرى النمل ضد أوضاع العبودية أو يثأروا لآبائهم، وعندما يشيخ العبد الأسير المخصي ويغلبه الوهن مع استمرار أشغاله الشاقة بمرور الزمن فإنه يصبح وليمة شهية لأسياده تزيد من قدرتهم على الإنجاب وعلى استجلاب المزيد من الأسرى لاستعبادهم في خدمة مملكة الأسياد..... فإذا أغارت إحدى جماعات النمل الأخرى الأكثر قوة على مملكة الأسياد فإنها تقوم من جانبها بأسر الجميع ليتكرر نفس السيناريو في المملكة الجديدة للأسياد الجدد، حيث يصبح كل واحد من الأسياد السابقين أسير حرب درجة أولى يحمل على ظهره ثقلاً ملتصقاً واحداً بينما يصبح كل واحد من العبيد السابقين أسير حرب درجة ثانية يحمل على ظهره ثقلين ملتصقين متجاورين من فضلات الأسياد الجدد والقدامى معاً!!..... حصل البحث الذي أعددته على الدرجة النهائية إلا أنه أصابني بصدمة جعلتني أعود إلى الموقع الميداني الملحق بالجامعة وأحرقُ ممالك النمل بجميع ساكنيها من الأسياد المستبدين وعبيد الدرجتين الأولى والثانية الخاضعين، الأمر الذي تسبب في

إحالتي لمجلس تأديب جامعي قرر اعتباري راسبة في فرع الأحياء، فلم يعد أمامي سوى الاختيار بين فرعي الكيمياء والفيزياء للتخصص فاخترت الأول لغلبة المتغيرات فيه على الثوابت وغلبة الابتكارات فيه على الاكتشاف.

(٤)

بعد حصولي على شهادتي الجامعية عام ١٩٣٥ استكملت دراساتي العليا في مجال جديد كان أساتذتي الألمان قد وصفوه بأنه سيوفر للإنسانية كل احتياجاتها من الطاقة اللازمة لتحقيق رفاهيتها المطلقة، وهو ما رأيته الأقرب إلى أحلامي بخدمة بلدي وأهلي ورفع شأنهم لاسيما وإن هذا المجال يقع في المنطقة المشتركة بين فرعي الكيمياء والفيزياء لأنه يتعلق بدفع الذرة والنواة نحو الإنشطار المبرمج سلفاً عبر التخصيب الكيماوي بالجرعات المناسبة فيما أصبح معروفاً بعد ذلك باسم الكيمياء النووية، وقد حظي المجال الجديد باهتمام زائد فكانت المعامل الخاصة به أكثر تطوراً من غيرها وتوافرت فيها كل مستلزمات البحوث والتجارب في فرعي الكيمياء والفيزياء وغيرها من الأفرع العلمية ذات الصلة..... كنت أقبع في المعمل منذ الثامنة صباحاً حتى الثامنة ليلاً وأنا ارتدي البالطو والقفازات وكمامة الأنف والفم ونظارة حماية العيون من الضوء وقناع حماية الوجه من الرذاذ، لتنفيذ تعليمات أساتذتي بإجراء التجارب المعملية مع رصد ومتابعة التغيرات الدقيقة التي تطرأ على مدار الساعة داخل القوارير والأنابيب في أعقاب خلط المواد أو تسخينها أو تبريدها أو كبسها أو تهويتها أو غير ذلك مما تقتضيه الأبحاث العلمية الكيميائية والفيزيائية، وإعداد التقارير التي تحوي تسجيلاً لكل ما يحدث من تطورات أولاً بأول ثم رفعها لأساتذتي. ازدادت ثقتي بنفسي بمضي الزمن فأخذتُ ابتكر من بنات افكاري تعديلات تنفيذية على تعليمات الأساتذة بالحذف أو بالإضافة مع تسجيلها في التقارير بلون مختلف لتمييزها باعتبارها إسهاماتي الشخصية ..... بعد حصولي على درجة الماجستير عام ١٩٣٨ بدأتُ انتبه تدريجياً لما كنت قبل ذلك منشغلة عنه بالأبحاث العلمية والتجارب المعملية، الا وهو غموض بعض الأحوال المحيطة مثل وقوع معاملنا داخل أسوار محكمة الإغلاق وانعزالها في مكان ناءٍ بعيد عن بقية معامل الجامعة ومنع اختلاط الدارسين الأجانب ببعضهم وتكرار زيارات كبار القادة العسكريين لمعاملنا، وغيرها مما اخذتُ أسأل عنه بإلحاح فتلقيتُ اجوبة ذكية مجهزة سلفاً إلا انها لم تحل دون فقداني للطمأنينة، حتى انني طلبتُ استرداد وثيقة سفري

المصرية التي كانت إدارة المعامل قد سبق أن سحبتها مني بدعوى تسجيل بياناتي، فأفادوني بأنهم سيحتفظون بها لحين حلول موعد مغادرتي النهائية للأراضي الألمانية ومنحوني تصريحاً للإقامة مختوماً بشعار وزارة الحرب..... كان التصريح يسمح لي بالخروج من دائرة المعامل للتجوال في نطاق الحدود الجغرافية لمدينة ميونيخ باستثناء يومي السبت والأحد المسموح لي فيهما بالخروج من المدينة على الا اتجاوز الحدود الجغرافية لولاية بافاريا، حيث تستدعي مغادرة الولاية تصريحاً خاصاً لكل مرة على حدة شريطة أن تتم برفقة ضابط لا تقل رتبته عن " كولونيل" لضمان حمايتي ممن وصفوهم بالأعداء..... ازداد ارتيابي في الأمر كله فعاودتُ مراجعة ما سبق ان اجريته من ابحاث علمية وتجارب معملية مختلفة ولكن بنظرة جديدة ومن زاوية مغايرة، لأدرك ان ما شاركتُ فيه لا يتعلق برفاهية الإنسانية كما سبق ان خدعني الأساتذة الألمان بقولهم لكنه يتعلق بتدميرها!!.

(٥)

قررتُ الهروب من هذا الشرك الخداعي بأي شكل للعودة إلى مصر فطلبتُ من إدارة المعامل تصريحاً بزيارة العاصمة الألمانية " برلين " لمشاهدة عروض الأوبرا ومعارض الفن التشكيلي، فاصطحبني إلى هناك أحد ضباط وزارة الحرب وقد وضع التصريح الخاص بي داخل جيب سترته مبرراً ذلك بأنه سيرافقني كظلي في كل خطواتي ..... هاجمني الضابط بمجرد نزولنا في أحد الفنادق محاولاً اغتصابي لمعرفته بأن فتيات الشرق يبقين حتى الزواج أبكاراً بينما كل الفتيات الألمانيات اللواتي سبق أن عرفهن لسن كذلك، وقد ساومته بعدم إبلاغ قيادته عن محاولته الفاشلة مقابل أن يتركني اتسوق وحدي لشراء احتياجاتي من المستلزمات الحريمي، وما أن اصبحتُ بمفردي حتى سارعتُ صوب مبني السفارة المصرية لأجد بابه مغلقاً فأخذتُ أطرقه لما يزيد عن النصف ساعة، سمعتُ رداً كسولاً من الداخل بالحضور خلال مواعيد العمل الرسمية وتحطمت كل محاولاتي بالنداء والرجاء والدعاء والبكاء على صخرة عدم وجود تعليمات إدارية للموظف المقيم داخل السفارة بفتح الباب ليلاً. ظللتُ ملتصقة بالباب الخشبي ومتشبثة بمقبضه المعدني حتى خارت قواي وانهار جسدي لأسقط على الأرض مع وصول الضابط المرافق الذي حملني عائداً للمعامل وهو يشير إلى تكافؤ صفقة عدم الإبلاغ المتبادل عما فعله كل واحد منا في برلين، دون أن يفوت الفرصة لتحقيق غرضه الدنئ ويسلبني بكارتي!!.

قامت الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ وازدادت القيود على تحركاتي لدرجة أنني لم أغادر المعامل سوى مرة واحدة في عام ١٩٤٢ إلى المبنى المجاور لمنحي درجة الدكتوراه في الكيمياء النووية، ثم تمت إعادتي مرة أخرى وعلى وجه السرعة للمعامل كأسيرة حرب تقوم بإجراء الأبحاث العلمية والتجارب المعملية تنفيذاً لأوامر من يأسرونها..... استمرت القيود من سيئ إلى أسوأ حتى سقطت الدولة الألمانية تحت أقدام جيوش الحلفاء عام ١٩٤٤ فقررت الإدارة العسكرية تفجير معامل ميونيخ بما تحويه من أبنية وبشر لمحو جميع الأسرار ولنحر كل الأشخاص حتى لا يقع هذا أو ذاك في أيدي الحلفاء، إلا أن المنتصرين كانوا قد اتخذوا قراراً مغايراً بالسيطرة على المعامل مع حماية سلامتها تمهيداً لتفكيكها بهدف نقلها ثم إعادة تشييدها بما تحويه من أبنية وبشر على نفس صورتها الأولى في صحراء ولاية " نيفادا " حيث يوجد معسكر الكيمياء النووية التابع للجيش الأمريكي ..... لم يلتفت أحد في جماعة المنتصرين لروايتي بأنني مجرد باحثة مصرية سافرتُ إلى ألمانيا لاستكمال دراساتي العليا، وبأن مشاركاتي العلمية في خدمة الأنشطة العسكرية الألمانية تمت بالتضليل أولاً ثم بالقهر عندما اكتشفتُ الخديعة، أي أن مشاركتي في المرحلتين كانت على عكس إرادتي الحرة، وربما جعلتهم ملامحي الشكلية لا يصدقونني فأنا من ذوات الشعر الأشقر والعيون الملونة كالأوروبيات، وهكذا وجدتُ نفسي في عام ١٩٤٥ مكبلة على مقعد إحدى الطائرات العسكرية التي اتجهت بي مباشرة نحو الأسوأ في معسكر صحراء نيفادا التابع لجيش الولايات المتحدة الأمريكية حيث مملكة الأسياد الجدد!!.

(٦)

كما كان المنتصرون من جماعات النمل يلتهمون الأعضاء التناسلية لأسراهم بهدف منعهم من محاولة الإنجاب، فقد وضع الأمريكيون في طعامنا وشرابنا الإجباري كيماويات هرمونية تفقد متعاطيها المشاعر الجنسية والعاطفية والاجتماعية، وكما كان المنتصرون من جماعات النمل يتبرزون على ظهور أسراهم مادة لزجة سرعان ما تجف لتشكل ثقلاً ملتصقاً يعيق الحركة بهدف منعهم من محاولة الهروب، فقد أحاط الأمريكيون معاصمنا بأساور معدنية محكمة الإغلاق تحوي شرائح " ترانزيستور" تتيح لأجهزتهم الإلكترونية المتطورة أن تتعقب خطواتنا وتتابع تحركاتنا على مدار الساعة، وكما يحدث في ممالك النمل أيضاً فقد وجدتُ نفسي أسيرة حرب من الدرجة الثانية في مملكة الأسياد الجدد أعكف على

استكمال ما سبق ان بدأته في ميونيخ من ابحاث علمية وتجارب معملية تنفيذاً للأوامر العسكرية المباشرة، لأساهم بذلك في تطوير الترسانة النووية الأمريكية ذات الأغراض التي تتناقض تماماً مع أحلامي عن تحقيق الرفاهية المطلقة للإنسانية.

رغم ان الأمريكيين لم يعودوا بحاجة ملحة إلى مساهمات أسرى الحرب "الألمان" في مجال الكيمياء النووية بعد أن ازدادت بمضي الزمن أعداد المتخصصين لديهم في هذا المجال سواء من ابنائهم الأصليين أو المهاجرين، إلا انهم أبقونا في الأسر لحرصهم على استمرار الاحتكار النووي ولخشيتهم من أن تستنهض عودتنا إلى أوطاننا همم البحث العلمي لدى شعوبنا فتضيق المسافات بدرجة تهدد المصالح الاستعمارية القائمة، ورغم التغييرات والتبديلات التي طرات على القيادات والإدارات في البيت الأبيض والكونجرس والبنتاجون بمضي الزمن، إلا أن قواعد أسر علماء الكيمياء النووية الألمان بمعسكر نيفادا بقيت كما هي، حيث استمرت كل القيود والممنوعات بما فيها منع الخروج أو الاختلاط بالناس. حتى الموت لم يكن مسموحاً به في غير التوقيت الذي يحدده الأسياد الجدد، فكل الأدوات والمواد القابلة للاستخدام من أجل الانتحار غير موجودة كما لا توجد ارتفاعات للقفز منها أو جدران صلبة لدق الرأس بها، اما الامتناع عن الأكل والشرب فهو غير ذي جدوى إذ سرعان ما تقوم الطواقم الطبية بضخ التغذية البديلة داخل معدة الممتنع بواسطة خراطيم الأنف شديدة الإيلام..... لقد اصبحتُ اكثر ميلاً للاعتقاد بأن الملف الخاص بي يوجد في حوزة إحدى العصابات الإجرامية المهيمنة بشكل مطلق على صانع القرار!!.

(٧)

لا يختلف العام الجاري والذي يحمل رقم ١٩٦٥عما سبقه من أعوام قضيتها في الأسر سوى انني استمعتُ لأول مرة منذ بداية محنتي لأحدهم يدندن مردداً اغنية باللهجة العامية المصرية التي كدت انساها، كانت إحدى اغنيات الحنين إلى الأهل والأحباب إذ تقول كلماتها: "خايفة لما تسافر ع البلد الغريب... تنسى إنك فايت في بلدك حبيب "، فقفزتُ إلى حيث يقف مصدر الدندنة والذي افادني في عجالة بأن اسمه "يوسف لوقا " من مواليد مدينة " المنيا " عروس الصعيد المصري، وبأنه كان قد هاجر مع ابيه إلى " البرازيل" حيث اختطف الوباء اباه فانتقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ليلتحق بالجيش كطباخ مهاجر من البرازيل اسمه "جوزيف لوكاش" فيما يفسر وجوده امامي نظراً لما تقتضيه قواعد

الأسر من منع التقاء الأسير بأحد ابناء جلدته ..... لم يكن أمامي مكان آمن للإنفراد به سوى داخل دورة المياه حيث رويتُ له ما حل بي فوعدني بإبلاغ السفارة المصرية، ولكنه عاد بعد أيام يجر أذيال الفشل فقد تلقى رداً دبلوماسياً بأن هذا الملف يندرج ضمن المحظورات التي تتجاوز السقف المسموح به في علاقة السفارة بالإدارة الأمريكية، وإزاء شعوره بمراقبة إحدى وكالات الأمن فقد قررنا الإسراع بالخطوة التالية قبل معاقبته أو إبعاده عني، لذلك اتفقنا على قيامي بكتابة تفاصيل محنتي في رسالة امنحها له ليتحرك بها على ثلاثة محاور: الأول هو تسليمها إلى السلطات الرسمية المصرية عبر أحد معارفه الصعايدة العائدين إلى القاهرة، والثاني هو نشر رسالتي بإحدى الصحف الأمريكية اليسارية، إما إذا عجز عن التحرك في المحورين المذكورين فلن يكون أمامه سوى إيداع الرسالة بين يدي العناية الإلهية بوضعها في زجاجة مغلقة ثم إلقائها في المحيط الأطلسي صوب الاتجاه الجغرافي للبحر الأبيض المتوسط حيث تقع مدينتي الحبيبة الإسكندرية على الساحل الشمالي الغربي لمصر...... حاول يوسف لوقا طمأنتي لجدوى المحور الثالث والأخير بطريقته كصعيدي ارثوذكسي متدين مؤكداً انه قبل وضع الرسالة داخل الزجاجة لإلقائها في المحيط سوف يرش عليها ماء طاهراً كان قد جلبه معه من كنيسته الأصلية بمدينة المنيا وسوف يصلى متضرعاً ويطلب من السيدة مريم العذراء أن تحيط رسالتي برعايتها حتى تصل إلى ايدي من تختاره العناية الإلهية بحكمتها التي تفوق علمنا البشري..... سرعان ما انتزعتُ لفافة الورق الشفاف الخفيف من دورة المياه لأكتب عليها محنتي في إطار من السرية التامة بهدف تسليمها إلى يوسف لوقا أو " بلدينا " كما يحب الصعايدة أن يتنادوا فيما بينهم، ومنه تصل الرسالة إليكم على أي وجه من أوجه المحاور الثلاثة حسب الأحوال.

(٨)

تآكلت أطراف لفافة الورق الشفاف الخفيف من أعلى ومن أسفل بسبب طول المدة الزمنية الفاصلة بين قيام يوسف لوقا بإغلاق الزجاجة وقيامي أنا بفتحها، مما تسبب في ضياع البيانات التفصيلية التي يدونها الكاتب عن نفسه على الأطراف الورقية لرسالته والتي تساعد في معرفة المعلومات المفيدة بشأن كيفية الإتصال بأقاربه، فاعتبرتُ نفسي اقرب الأقرباء وقررتُ التحرك على ذات المحاور التي سبق أن اسفر عنها الاجتماع السري بين " ام اسكندر الخالة فاطمة " و

" بلدينا الخال لوقا ". توجهتُ إلى إحدى الصحف المملوكة للدولة إلا أن القائمين عليها رفضوا نشر الموضوع لما يتضمنه من اتهامات غير مباشرة للحكومة بالتقصير في حماية المغتربين، ثم كررتُ المحاولة مع إحدى الصحف المملوكة لأحزاب المعارضة فرفض القائمون عليها بدورهم نشر الموضوع لما يتضمنه من تشويه لصورة النظام الأمريكي الذي يبشرون به أنصارهم كنموذج للحرية. لم يعد أمامي سوى إبلاغ السلطات الرسمية ومطالبتها بسرعة التدخل لإطلاق سراح الخالة فاطمة، ولما كان المقر الأقرب جغرافياً لمكان عثوري على الرسالة هو نفسه الذي سبق أن عوملت فيه بقسوة خلال اليوم السابق فقد مررتُ على نقابة المحامين لاصطحاب أحدهم معي، وهناك لم يوافق على مرافقتي سوى المحامي الملتحي الذي أخذ يطمأنني بضرورة اختلاف المعاملة هذه المرة، ليس فقط بسبب وجوده القانوني بصحبتي ولكن أيضاً لأنني اليوم أطلب إطلاق سراح سيدة مصرية عجوز أسيرة لدى بعض الأمريكيين وليست سلحفاة أمريكية عجوز أسيرة لدى بعض المصريين كما طلبتُ بالأمس. ما أن دخلنا مقر السلطات الرسمية وكشفنا عن هوياتنا وقدمنا البلاغ الرسمي بطلباتنا حتى أحاط بنا أفراد طواقم "النوبتجية " في دائرة للتهكم والسخرية، وأخذ كبيرهم يعبث بلحية المحامي وهو يسبه لسابق مشاركته في الدفاع عن بعض المتطرفين دينياً ولم يلتفت لرد المحامي حول قواعد المهنة التي تكفل توفير محامٍ لأي متهم بصرف النظر عن اتجاهاته، وسرعان ما انقسمت الدائرة إلى اثنتين أحاطت إحداهما بالمحامي ثم اقتادته بعيداً عني، بينما أحاطت بي الدائرة الأخرى والتي اقتادتني إلى فوهة سرداب مظلم متجه لأسفل حيث تم دفعي لأسقط في قاع بئر عطنة مخصصة لتجهيز " الزبائن" بخلع ملابسهم وأحذيتهم وتكبيل أياديهم وأقدامهم ثم تغطية وجوههم بأكياس سوداء على إيقاع جنائزي لوصلات الترحيب بالعصي أو بالماء أو بالنار أو بالكهرباء أو غيرها من مفردات الترحيب التي يتلقاها كل "زبون" وتختلف درجة حرارتها حسب أحواله، وذلك قبل اقتياده للعرض على القائد المختص.

(٩)

تعمد القائد على غير العادة أن يرفع الكيس الأسود عن وجهي حتى أراه، كان هو نفسه الذي التقيته بالأمس خلال موضوع السلحفاة وحذرني من عقابه الشديد لو عاودتُ الأمر مجدداً، لاحظ اهتمامي باللوحة التي تعلو مكتبه والمدون عليها اسمه ورتبته ووظيفته كرئيس وحدة مكافحة الإشاعات، فشرح لي أن

الهدف من إنشاء وحدته هو منع بث الإشاعات أو تداولها عبر الردع الفوري لمن يروجونها بأي وسيلة من وسائل الاتصال حتى لو كانت هذه الوسيلة بلاغاً إلى السلطات الرسمية، مشيراً إلى أن أي معلومة تؤرق أمزجة السادة المسئولين أو السادة رجال الأعمال هي إشاعة حتى لو كانت صحيحة لأنها ببساطة تؤثر على استقرار الأوضاع الاقتصادية والسياسية للدولة. كما شرح لي سبب انزعاجه من صحبتي للمحامي الملتحي وبالتالي مسارعته بالفصل بيننا، فهو يراني مشاغباً مدنياً ويرى المحامي مشاغباً دينياً وبالتالي فإن التقاءنا معاً ولو من باب المصادفة يعني بالنسبة له صب الوقود على النار مما يشعل حريقاً، ولعل هذا السبب هو الذي جعل أفراد "التجهيز" يفرطون في صب الماء البارد بوفرة فوق رأسي لإطفاء الحريق!!

رغم فتحي للزجاجة عدة مرات منذ عثوري عليها إلا أنها لم تتجاوب مع محاولات فتحها بعنف من قبل القائد، مما أثار أعصابه فدقها على الجدار لتتحطم ويتناثر زجاجها فوق أرضية المكتب، ثم أمسك رسالة الخالة فاطمة في يده اليمنى وأمسك بلاغي في يده اليسرى وراح يقرأ سطراً من هنا وآخر من هناك باستهانة، وقبل إكماله لأيٍّ من الورقتين أخرج سيادته من جيب سترته ولاعته الذهبية الحديثة ليشعل النار فيهما معاً وهو يوبخني بقوله: "تتحرق فاطمة واللي جاب فاطمة فأنا لا يهمني سوى ما يمس أمن الدولة فقط". ولم يفته أن يحرر ضدي عدة محاضر بإزعاج السلطات وبإتلاف ممتلكات الغير وبترويج إشاعات تهدد الاستقرار مع مخاطبة النيابة العامة لمعاقبتي على ما ارتكبته من جرائم واستكتابي تعهدات خطية بعدم تكرار هذه الجرائم.

(١٠)

اكملتُ أسبوع المصيف ضيفاً إجبارياً على بئر التجهيز وزائراً متجولاً على بساط "الكعب الداير" لعدة مقرات رئيسية وإقليمية وفرعية تابعة للسلطات الرسمية قبل أن يتم إخلاء سبيلي على ذمة القضايا المنظورة أمام محاكم الإسكندرية، مما اقتضى أن أقوم قبل عودتي إلى القاهرة بتوكيل محامٍ إسكندراني للدفاع عني في غيابي، فاتجهتُ صوب نقابة المحامين لأجد المحامي الملتحي وقد تحطمت أنفه وتورمت إحدى عينيه وسقطت بعض أسنانه مع ظهور جروح قطعية بمختلف ملامح وجهه واحتراق مساحات متفرقة من شعر لحيته، فيما كشف حرارة ما تلقاه من ترحيب في بئر التجهيز!!.

أخذ كل منا يربت على ظهر الآخر ليشد من أزره، إلا أنه رغماً عنا



وبدون اتفاق نظرنا إلى أعضائنا التناسلية للاطمئنان، ثم رحنا نحصى عدد الأثقال الملتصقة فوق ظهورنا من فضلات الأسياد الجدد والقدامى.

رفعنا أيادينا سوياً إلى السماء لنترحم على فاطمة أم اسكندر حيث تجوز الرحمة للميت والحي باعتبارنا لا نعلم إذا كانت لم تزل في عالم الأحياء أم انتقلت إلى العالم الآخر..... وسرعان ما نفثت الصدور دعوة محاطة بتنهيدات حارة منكسرة: " في جنة الخلد، مع الأبرار والشهداء والصديقين، يا خالة فاطمة، اللهم آمين، اللهم آمين" ■

أدب ونقد

نقــــــد

تغريدة البجعة
سطوة الدراما وقسوة الحياة

ابتهال سالم

للدراما سطوتها عندما تكون صادمة فى صدقها.

ورواية «تغريدة البجعة» للكاتب المتميز «مكاوى سعيد»، قائمة على صدق التجربة الفنية النابعة من مفردات حياة يومية ضاغطة على المستوى السياسى والاجتماعى والاقتصادى والنفسى أيضا.

.. هى شهادة عصر .. حصاد لتراكم سنوات، نخر الفساد والجوع والإنحطاط السياسى والأخلاقى فيها حتى النخاع ، فأفرزت صراعا بائسا لبشر أشد بؤسا من واقعهم المرير.

يقود الكاتب معبراً عن حالة الانقسام المرضى التى يتنفسها الكثيرون فى عالمه الروائى:

«فى حياة كل منا «خليل» - ينغص عليه حياته ويجعلها جحيما لا يطاق..» ويستمر الكاتب فى وصف «خليل» فيقول:

«وكلما غاب عن نظرك قليلاً، وهدأت وارتاحت أعصابك وظننت واهما إنه نسيك ، سيفاجئك ببلوى أو كارثة..»

* «تغريدة البجعة» هي الرواية الفائزة بجائزة الدولة التشجيعية عام ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨

وفى موضوع آخر من سطور الرواية يقول:

،يأتيك خليل فى منام أو حلم أو كابوس وتراه داخل كل شخص يكرهك وتسمع ضحكاته الهستيرية الشيطانية فى كل فترة من حياتك حتى لو كبرت أو هرمت.

خليل الذى يسرده لنا الكاتب فى روايته، يمثل فى ظنى الآخر

هذا الآخر.... إما يكون داخلك أوخارجك

فى عقلك الباطن أو الحاضر

فى أحلامك .. تصوراتك .. أوهامك .. هواجسك حساباتك..

وليس بالطبع كل الآخرين فى حياتنا مثل ،خليل،، ومع ذلك فإن خليل/ الآخر الذى ينغص علينا حياتنا موجود، صعب تجاهله فإنه يظل ملازما لك طيلة حياتك.. يتتبعك أينما كنت ويظهر لك فى أى وقت غير محسوب.

لا مفر منه... يظل لصيقا بك.. كما هو لصيق ببطل الرواية وشخصياتها المختلفة، المتنوعة بتنوع شرائحها الاجتماعية والطبقية والنفسية أيضاً.

ويظل الصراع دائراً من أول الرواية إلى آخرها، بين الآخر ونفسه والآخر والآخرين، الآخر وأحلامه، الآخر والظنون والاحتمالات والحسابات، الآخر والواقع الملموس وحتى بين الآخر والواقع الافتراضى.

وإذا كان ،سارتر، يقول:

،الآخرون هم الجحيم

فإن ،مكاوى سعيد، يرى أن خليل هو الجحيم، الخليل الذى يستعرضه لنا من خلال شخصيات روايتة وبطلها.

ويطرح لنا الكاتب عدة أسئلة: هل هذا الخليل فى داخل الشخصيات الروائية فقط؟، أم داخلنا نحن أيضا؟ أم داخل بطل الرواية وحده؟، أم أن هذا الخليل يجمع تلك الخيوط فى نسيج مهترئ لوطن يتداعى؟

فلنستعرض معا .. بعض الشخصيات الرئيسية فى الرواية لنرى صراعها الدرامى مع الآخر، مع خليل، مع نفسها، مع واقعها الحى أو واقعها المتخيل .. فى محاولة لكشف الرؤية التى يحاول الكاتب طرحها لنا.

يوسف حلمى

تصفه الرواية كالآتى:

،منتج فنى، تجاوز السبعين يذكر زوجته كثيراً، تختلط على ذاكرته

المجهدة بعض الأمور الفنية أو أسماء الأبطال أو تاريخ إنتاج الأفلام، يمتلك طبنجة بريتا ٩ مللى، هى السلاح الميرى لابنه الشهيد «سعيد» الذى استدعى فجأة صبيحة حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣، فغادر البيت ناسياً طبنجته الميرى، ولم يعد مرة أخرى، قاد طائرته وحارب أربعة أيام متتالية ثم احترق معها، لم يسأل أحد عن الطبنجة ولم يخبر يوسف حلمى أحد بسرها.. عدا زوجته.

فمن هو الآخر داخل حياة يوسف حلمى، وأين يختبئ «خليل» بين هؤلاء الآخرين.

الآخر عند يوسف يتمثل فى:

زوجته/ المتوفاة.. الحنون .. الطبيبة

الآخر/ ابنه سعيد، الذى استشهد فى حرب ١٩٧٣

الآخر / تاريخه الفنى، تسجيلاته وشرائطه وصوره وذكرياته مع الممثلين والمخرجين والأفلام التى عمل بها.

الآخر/ الطبنجة بريتا ٩ مللى، الذكرى التى يستمد منها زهوه وقوته

الاخر أيضا/ ابنه «شريف» الذى رحل مع الكثيرين إلى دول النفط فى ظل سياسة الانفتاح الاقتصادى وعاد محملاً بأفكار أصولية هو وزوجته المنقبة.

فمن من هؤلاء الآخرين الذى ينغص على يوسف حلمى حياته؟ من هو خليل ؟ وجدير بالذكر، أن اسم خليل لم يحضره الكاتب فى ظنى هكذا بالمصادفة مجرد اسم، لا.. أنه مقصود كدلالة فنية، فالخليل هو القريب إلى الوجدان، الحبيب، اللصيق بتاريخ وتكوين ونشأة الشخصية.

يجيب الكاتب، فيقول فى سطور روايته:

«هاجمنى ظل مارد عملاق، يرتدى الجلباب الأبيض القصير فى مواجهتى، وإلى جواره شبح لإمرأة منقبة، ضئيلة الحجم.. عندما رأتنى، تراجعت واحتمت بهيكل زوجها..»

ويستمر فى سرده ليكشف لنا الغطاء عن خليل فيقول على لسان بطل الرواية:

«اقترب الشخص بتؤده وبقسمات وجهه التى أظهرت القسوة والكراهية.. انحنى والتقط من بين يدى الصور النادرة لعشيقات «يوسف حلمى» من الممثلات اللواتى كان يحكى لى عنهن فمزقها بيديه فى لحظات، أما المنقبة فانهمكت فى سحب بكرات الأشرطة من المسجل وتحفظت عليها، ثم أمرت الممرضة بإحضار الأشرطة الأخرى الملقاة بجوار السرير.. حولت نظرى إلى «يوسف حلمى» مستحيراً، كانت حشرجته قد بدأت ترتفع وانتفخت عروق رقبته وتلوث زجاج نظارته بعرق غزير وبالكاد نطق وهو يشير إليه متحسراً: ابنى شريف».

ويصل إلى المتلقى من خلال تلك السطور أن خليل/ هو شريف الذى ينغض على يوسف حلمى / أبيه، حياته ويجعلها بتصرفاته النابعة من معتقداته الأصولية، جحيما لا يطاق وتلك براعة من الكاتب أن يجعل المتلقى يصل من خلال النص الروائى إلى الإجابة، دون تدخل مقحم منه أو افتعال.

زينب:

بنت الأقاليم.. التى جاءت إلى المدينة القاسية لتفرم آدميتها.

الآخر داخل «زينب» / خليل الذى ينغص عليها حياتها هو .. الفقر.

الآخر أيضاً/ الاغتصاب الذى واجهته منذ صغرها

الآخر/ أحلامها المحبطة

الآخر/ الحنان المفتقد الذى وصل إلى حد أن تهدى جسدها لمن يعطيها لحظات منه بدون مقابل مادى.

خليل يمثل عدة متناقضات، قد ينقسم الآخر داخله إلى آخرين وقد ينشد هؤلاء الآخرون داخل ذاتك أو خارجك كمثل خلية سرطانية صعب إيقافها.

تجمع «زينب» عدة متناقضات داخلها، فهى حنون، طيبة ، طفلة، أنثى، ضعيفة، شاردة، منفلتة، وديعة، عنيفة، صبورة ونافذة الصبر أيضا. مزاجية، متقلبة فى اتخاذ قراراتها ومع ذلك فهى تصدق مع نفسها أحيانا وصدقها لا ينفى وجود المتناقضات الأخرى داخلها ولا يلغى هذا الخليل المختبئ منذ نشأتها / الفقير الذى ساهم إلى حد كبير فى الخلل الذى أصاب تفكيرها ووجدانها ووأد قلبها منذ زمن بعيد.

تقول زينب لصديقها:

«انت أقرب واحد لحالة الحب اللى كنت باتمناها، أنا عندى مشاكل كثيرة.. أنا باحب الناس كلها، وباشوف فيهم الشىء الكويس وكل حد يعملى حاجة كويسة، كنت باكافؤه على الحاجة دى.. إن شا لله أديله جسمى.. أنا ماخدش مقابل ده فلوس أو ترقية فى شغل أنا بعمل ده كأنى طفلة، حد اداها شيكولاته فإدته بوسة».

عصام شريف

عصام.. فنان تشكيلى، حياته تتمثل فى لوحاته التى يحبها إلى درجة العشق، سريع التوهج فى الحب، سريع الإحباط أيضاً، اكتئابه

يصل به إلى حد تدمير ذاته وقطع أى جسر بينه وبين الآخرين.

تحول عصام شريف من الرومانسية الشديدة إلى العزلة الشديدة فهل تصل الرومانسية أحيانا إلى درجة الحماقة فيصبح صاحبها عاجزاً عن التواصل مع من حوله ، عاجزاً عن التكيف مع مفردات واقع جديد أو حتى مواجهته بشروطه الجديدة مثل الزمن المطروح فى الرواية ، تحولات قوى الإنتاج فى السبعينيات وما بعدها مع سياسية الانفتاح الاقتصادى.

فإذا كان عصام من ضحايا ذلك الواقع ، فإن خليل الذى ينغص عليه حياته يكمن منذ زمن بعيد داخله فى تلك الرومانسية أو فلنقل المثالية التى تصل به إلى درجة الحمق والانعزال عن الآخرين، والتى جعلته يعيش فى واقع افتراضى دفعه إلى الانغلاق على ذاته.

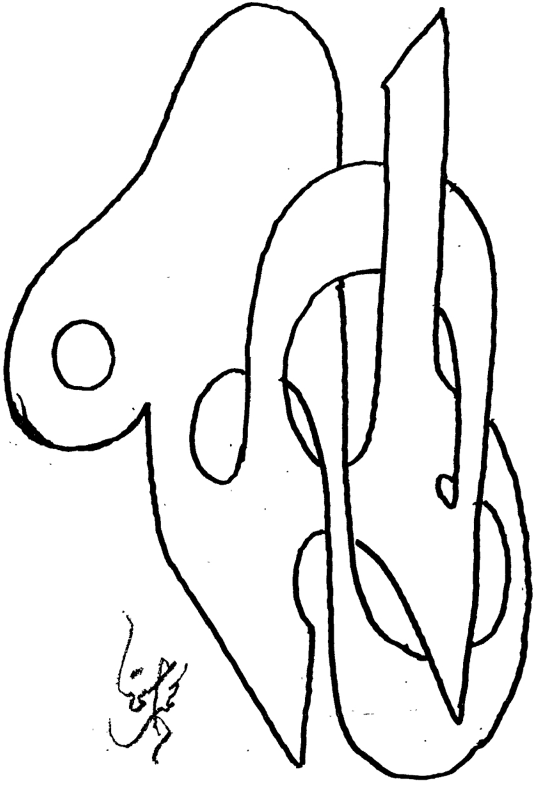
واستشهد هنا ببعض المقاطع التى جاءت فى سطور الرواية عن شريف عصام وتحولاته.

«.. كان عصام رومانسياً خالصاً فى أعماق جيناته وكنت مثله أو ربما أدعى ذلك.. أجمل أيامنا كانت ونحن نتسامر فى شقتى أو فى مرسمه ونحتسى الدوم وتنفلت منى أبيات شعرية وأقسم على العود بينما يدون بقلمه الرصاص اسكتشات هبطت عليه من وحى اللحظة».

وفى مقطع آخر .. تقول الرواية على لسان الراوى:

«كنت قد قررت مفاجأة عصام فى شقته.. ذهبت إليه وما توقعته كان أقل بكثير مما وجدته ، فلم أجد لوحا أو اسكتشات وصلصالا وفرشا وألوانا ملقاة ومبعثرة فى كل مكان كالعادة.. كانت الحوائط ملساء تبدو مطلية حديثا بدهان أبيض يكاد يضئ ، ذكرتنى على الفور بالمستشفيات والأرض خالية من السجاد الشيراز العتيقة.. وموضوع بدلاً منها حصيرة يدوية جديدة جديدة بلا رسوم أو زخارف .. وأسرع عصام بعد أن فتح لى الباب بالجلوس عليها فى وضعية المقرئين وأسند ظهره لوسادة مشغولة بالخط العربى الجميل، مهملاً إياى .. يقرأ أوراده باستمتاع .. كان قد حلق شعره كله واتخذ سمات البوذيين، لولا لحيته التى بدأت تطول وشاربه الذى ظهر كثيفا كأحراش السافانا.. أهملنى وظل يردد أوراده..».

ثم يستمر الكاتب فى وصف الحالة الجديدة التى آل إليها عصام فى شقته بأنه استبدل الأثاث الفاخر بسرير حديدى عتيق ودولاب بائس ونسف الكابينيه الأفرنجى وأحاله إلى حمام بلدى بفتحة تسع بطيخة كبيرة



ووضع طشتا نحاسيا للاستحمام».

أحمد الحلو

يسارى تقدمى.. شديد الرومانسية، أدمن المعتقلات والمداومة على المظاهرات.

سكن أحمد الحلو فى منطقة الطالبية الهرم وهو جار وصديق حميم لبطل الرواية مصطفى الذى يصف لنا صاحبه أحمد الحلو بين سطور الرواية فيقول:

«أحمد الحلو أدمن الاعتقالات.. حتى الآن اعتقل أكثر من خمسة اعتقالات بعد حبستنا الأولى.. وكان يتهمنى بالجبن وأتهمه بالعنترية وحب الظهور».

تحول أحمد الحلو من الرومانسية الشديدة إلى الأصولية الشديدة أيضاً.

ويسرد لنا الكاتب فى سطور روايته ما يدل على هذا التحول فيقول:

«انفتح الباب بعد فترة وظهر لنا عملاق حليق الشارب ذو لحية كثة، يرتدى جلباباً أبيض. احتضن والده وقبل كتفيه باعتيادية، ثم مد يده وهو يتغرس فى ملامحى وتردد قليلاً، ثم اندفع لاحتضانى وقبلنى فى اتجاه وجنتى دون أن يلامسهما ومن أعلى كتفى وظل يرتب على ظهرى بعنف غير مقصود وهو يقول:

- مصطفى .. بارك الله فيك يا رجل .. ربنا يكرمك ويتوب عليك توبة الصالحين».

ثم يصف لنا حالة أحمد الحلو عندما عرف بأن صديقه مصطفى يعمل بالصحافة:

«عندما سمع أحمد الحلو كلمة الصحافة، قلب شفتيه استهانة وهو يقول بصوت منخفض: ربنا يتوب عليه».

وعندما ذكر صديقه اسم مارشا صاحبته الأجنبية أمامه، انزعج، ويصور لنا الكاتب حالته فى الرواية فيقول:

«بدأ يتململ فى مكانه كمن لدغه عقرب، وطلب منى أن أتراجع عن هذه الفكرة، فإن الإمام أحمد بن حنبل قال فى حكم دفن النصرانية فى مدافن المسلمين بأنها لا تدفن فى مقابر المسلمين، فيتأذوا بعذابها وإن كان فى بطنها جنين مسلم، لا تدفن بمدافن الكفار، فيتأذى ولدها بعذابهم وإنها يجب أن تدفن وحدها...».

ويتساءل صديق أحمد عن تلك الحالة التى آل إليها، وهل هذا هو أحمد الحلو الذى قرأ أكثر منه فى مختلف العلوم، وواجه الناس بقوة، سواء كان واقفا على المنصة أو جالسا بين المتابعين.. وقاد الجموع فى المظاهرات.

مشكلة أحمدالحلو، شبيهة بحالة عصام شريف، وإن اختلفتا فى بعض التفاصيل الصغيرة.

أحمد الحلو تحول أيضاً من الرومانسية الشديدة إلى العزلة الشديدة وتمسك بمعتقدات أصولية متطرفة، وبدأ يرى الواقع من خلال عالم افتراضى فى دماغه هو، أى أحادى الجانب فى النظرة إلى الأمور، ووصلت به تلك الحالة إلى تعصب شديد دفعه إلى عدم التواصل بشكل سوى أو حتى يقترب من السواء مع الآخرين.

خليل الذى ينغص عليه حياته يكمن فى تلك الرومانسية الخالصة فى أعماق چيناته مثل عصام شريف، التى إن تحولت ، تتحول إلى الضد تماما مثلما حدث مع أحمد الحلو.

مارشا:

،بولندية الأصل.. أمريكية الجنسية.. هاجر أجدادها إلى أمريكا قبل الحرب العالمية الثانية.

تمتلك مارشا كل مقومات الجمال الذى يتوق إليه أى شرقى. مارشا التى تمثل الحلم الأمريكى الذى يتوق إليه الكثيرون.

لكن مصطفى بطل الرواية، يحكى تجربته عن الحلم الأمريكى بشكل مغاير تماما .. فيقول:

،أربكتنى حساباتهم الرياضية التى يخضعون كل شىء لها، حتى العواطف والأفكار المجردة وتحويلهم كل القيم المعنوية إلى قيم مادية يسهل التعامل معها..،

،.. الحركة سهلة هناك والإدارة محكمة ، إنما العواطف فى إطار المعلومات ومع كل التطورات التكنولوجية والقفزة الهائلة فى عالم الانترنت، فوجئ الإنسان الأمريكى بأنه أصبح عبدا للمعلومة،.

ويصف علاقته بمارشا فيقول:

،أنا أتعامل مع ،مارشا، بنفس إحساسى تجاه الحضارة الأمريكية، أفهمها وأفهم تطلعاتها وأقدر حساباتها المتوازنة التى أعرف جيداً أننى مجرد رقم فيها وأحاول أن أكون مؤثراً وخاضعا أيضاً إذا ما تطلب منى ذلك وأعاملها بفوضوية الفكر الإبداعى إذا ما أردت أن أكون متمرداً..،.

الآخر داخل مارشا/ خليل المختبئ داخلها والمزروع فيها منذ نشأتها.. هو الآلة .. المشاعر الآلية فى التعامل .. ميكنة الإحساس كعجلة تدور وفق مصالحها الشخصية أو لا وقبل كل شىء، ثم يأتى الآخرون التى

تستخدمهم أيضاً فى اتجاه مصالحها.

ولنرى معا بعض من تلك الآلية فى سطور أوردها لنا الكاتب فى روايته يقول:

،توالت مشاهد العنف المقزز ضد الأطفال، وأنا أتابع المشاهد بوجه ، حاولت أن يبدو محايداً ، كان وجه ،مارشا، يتدفق بالدماء والحيوية، حتى وهى تتظاهر بالتأثر وتعيد لقطات بعينها ببطء وبسرعة كانت يدها اليمنى مشغولة بالتدوين والريموت على فخذها الأيسر تلمسه بأنامل يدها اليسرى وهى تشرح بعضا مما كان يحدث هناك ولم أكن قد رأيته من قبل، كانوا نفس الأطفال الذين يشبهون وردة وكريم ومريم والآخرين..

ليس هناك فارق كبير بيننا كعرب وبين البرازيل، فكلانا عالم ثالث متخلف وفى سبيله إلى الإبادة.. كانت المشاهد التى تتوالى على الشاشة وثائقية حقيقية، تظهر كيف نمت وانتشرت ظاهرة أولاد الشوارع فى البرازيل.

كريم (واحد من أولاد الشوارع)

يقول الكاتب:

،للشارع قانون غير معلن، رؤساء وبلطجية وتابعون ضعفاء..،

،يستيقظ طفل الشوارع ولا يجد ما يأكله، فيبدأ بخطف برتقالة أو جوفاية أو حبة خوخ أو مشمش، ويثير جنون البائع الذى يطارده ولا يقدر على اللحاق به كما أنهم أيضاً يضايقون المشترين وخاصة النساء بالتحرش والإيذاء الجسدى العنيف الذى يهربون بعده.. أما ليلا.. فهم يتسلون باستخدام أمواسهم الحادة فى شق المشمع الذى غلف به البائعون عرباتهم الخشبية قبل أن ينصرفوا إلى منازلهم ويسرقون ما تقع عليه أياديهم..،

وخليل المزروع فى وجدان أطفال الشوارع منذ أن تفتحت عيونهم على الحياة، لم يعد يؤرقهم، أصبح متسقاً معهم، لم يعد ينغص عليهم حياتهم، فهو متوحد معهم فى عنفهم وعدوانهم وأفعالهم غير الأخلاقية من وجهة نظر المجتمع، ذلك المجتمع الخرب المنحط سياسيا وأخلاقيا بفعل سياسات اجتماعية واقتصادية شديدة الوطأة، دفعت بهؤلاء الأطفال إلى الشارع لم يعد ،خليل، مختبئا، بل أضحى واحدا منهم، ظاهراً فى سلوكياتهم بلا خجل أو شعور بأن لديهم ما يخسرونه.

ويصف الكاتب أحد أطفال الشوارع واسمه كريم فيقول:

،كريم حالة مستثناه من أولاد الشوارع، أطاحت به الدنيا فأطاح بكل ما قد يمتلكه أو يحصل عليه.. أغرق نفسه فى بحور الكلة منفصلا

عن هذا الواقع .. تراه قزما تافها أجرب، يستجدى الناس فى الشوارع، لكنه فى عرينه، ينفرد جسده بشكل عجيب وتستقيم يده ويتضخم صوته ويصبح قادرا بمفرده على أن يسيطر على مجموعة من أرباب السوابق ومحترفى الإجرام.

ومع ذلك .. فإن أولاد الشوارع، كما يقول كاتب الرواية:

،لهم قلوب أيضا وعندما يحبون، لا يحتمون خلف رمزية الشعر أو يدعون أنهم سيتخلون عن الأهل من أجل الحبيب... أولاد الشوارع ليس لديهم ما يتخلون عنه لذا.. عندما يحبون ويفشلون فى حبهم، يأكلهم جرحهم الدامى حتى النهاية..،

ويصف مصطفى إحساسه بهم فيقول:

،افتقدت الدهشة وإنا الازمهم، فالأشكال والوجوه تتغير باستمرار وعندما يغيب عنى وجه أحدهم وأسأل عنه، أجد من يرد ببساطة: مات فى حادثة أو دخل السجن أو أهله لقيوه أو انضم لعصابة..،

مصطفى:

أما عن مصطفى الذى يحكى لنا أحداث وشخصيات الرواية، فإنه يحمل كل تلك الشخصيات داخله بما يحوونه من خليل ينغص عليهم حياتهم وحياته وهو أيضا وكأن قدره فى وجودهم وقدره فى وجوده.

هو موجود فى رومانسية شريف وأحمد الحلو وموجود فى شبقية زينب وروحانية هند وتسلط حسابات مارشا وعنف كريم وعدوان أطفال الشوارع.

مصطفى.. هو كل هؤلاء ، وهؤلاء موجودين داخله وخليل عنده ؛ بالإضافة إلي أنه ينغص حياته، فهو منقسم ومنتشر ومتوزع بين تلك الشخصيات، وكأنه واحد منهم.

يقول الطبيب النفسى لمصطفى:

لا تتعلق بشىء سوف تخسره مستقبلا

ويقول مصطفى:

،كانت هذه ،ازمة، عند طبيبى النفسى، يصر دائماً على نصحى بها وإنا ما فعلت شيئاً بحياتى إلا وهو عكس هذه المقولة اتعلق دائماً بما هو مؤكد أننى سأخسره..،

ويصف آخر تحليلات طبيبه النفسى بأنه مصاب بما يسمى ،اضطراب فى الوجدان ثنائى القطب، اى أنه له قطبين يتراوحان بين الاكتئاب الشديد والمرح الطاغى الذى يقترب من الهوس..،

ويتنبأ مصطفى بأن مصيره سيكون إما أن يقتل نفسه أو يمرح

لدرجة الهوس، فيخلون له عنبراً أبديا بمستشفى المجانين.

ونلاحظ فى رواية «مكاوى سعيد»، أن الثنائيات التى تشكل وجهين لنفس العملة، موجودة عنده فى أكثر من شخصية.

هند + زينب

وجهان لعملة واحدة.

هند/ الروحانية، الشديدة الشفافية

زينب/ الشبقية، المنفلتة

هند+ زينب تعيشان معا، داخل وجدان بطل الرواية مصطفى، لا يستغنى عن أى منهما، رغم تناقضهما، وتناقضاته هو أيضا، إذ أن كل واحدة منهما تكمل الأخرى داخله رغم اختلافهما، ولأنه غير قادر على إزاحة أى منهما، ولإنهما أصبحتا تشكلان عبئاً على صدره، حتى بعد فراقهما (موت هند ورحيل زينب) وقع فى الخسارة وعاش بتلك الازدواجية فى المشاعر التى تحمل فى طياتها سادية ومازوخية سادية فى التعامل مع زينب الشبقية، كنوع من الدفاع النفسى لتعلقه بروحانية هند.

ومازوخية فى التعلق الرومانسى المطلق الذى يقترب من الهلاوس أحيانا من هند، ومن شبيهتها ياسمين، التى يصل التعلق المازوخى بها إلى حد زجه فى قسم الشرطة حين اقتحم دارها وأمها ، متصوراً بضلالاته الفكرية وهلاوسه البصرية إنها هند.

يقول مصطفى فيما يتعلق بهند:

«كانت تتمكن منى فكرة خيالية وهى أن هند لا تتبرز أو تتجشأ أو تعرق أو تتنفس مثلنا - تكاد أن تكون البنت الوحيدة التي لم تراودني نزعة حيوانية تجاهها باستثناء أختى ومحارمى تأدباً.. كنت أحلم بزواجنا واننا نعيش داخل شقة كبيرة بها غرفتا نوم منفصلتان، لكل منا واحدة أحرص على الاستيقاظ مبكراً عنها، أزيح بيدى شعاعها النورانى الذى يظللها وأقبلها فى الهواء دون أن تتلامس شفتانا».

أما بصدد زينب فيقول:

«تذكرت مغامراتى معها، حدتى معها وقسوتى عليها غير المبررة أحيانا والتى كانت تتحملها بصبر لا مثيل له وسخريتى الحادة منها وكيف كانت تتقبلها بابتسامة.. كم من المرات لطمتها ووبختها وألقيت بها من فوق السرير».

عصام وأحمد الحلو

وجهان لنفس العملة أيضا، الاثنان تجمعهما رومانسية حالمة غير مستندة على دعامات واقعية، لذلك حين انهارت الرومانسية مع بداية الانفتاح الاقتصادى والتحول الإنتاجى، تحولت الرومانسية إلى الضد تماما.. عصام انعزل وفرض على نفسه حصار ودخل فى طقوس صوفية، وأحمد الحلو تطرف عقائديا وتبنى معتقدات أصولية.

وردة + چوليا وجهان لعملة واحدة

وردة فتاة الشوارع ذات الستة عشر ربيعا، تسرق وتكذب وتناطح فى الواقع وتخاطر بحياتها، وليس لديها ما تخسره غير عذابها وضياعها چوليا، خادمة مارشا، تسرق ايضا وتكذب وتحيا حياة متوترة، قلقلة، مراوغة، تخاطر بحياتها إلى حد إلقاء نفسها من الطابق الرابع عشر منتحرة.

هما أيضا وجهان لعملة واحدة، أفرزها الفقر والحاجة والعوزة، ورغم اختلافهما فى تفاصيل صغيرة، إلا أن نسيجهما فى الواقع واحد، تضافرت خيوطه ، تحت وطأة ظروف معيشية قاسية، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا.

مارشا + شريف (ابن يوسف حلمى)

وجهان لعملة واحدة

مارشا تمثل السلطة والنفوذ والآلية الحسابية واستخدام الآخر وشريف وزوجته المنقبة، سلطة عقائدية، نفوذ قادم بقوة معتقدات أصولية زاحفة من دول النفط، هما ينفذان (شريف وزوجته المنقبة) ما يعتنقانه بآلية أيضا ودون مراجعة، أو حتى إعطاء الآخر الحق فى الاختلاف أو المعارضة.

وتأتى النهاية باحتضار بطل الرواية «مصطفى»، وكأنما يعلن عن احتضار وطن.

وقد عبر الكاتب عن ذلك الاحتضار فى أكثر من مشهد، وكأن ما يحدث على الساحة العربية، حصاد لنكبة ٦٧، وللتحولات الإنتاجية النابعة من سياسة الانفتاح الاقتصادى، وللأحكام العسكرية والفساد والانقسامات والنزاعات الطائفية المتطرفة.

ساق لنا بين سطور الرواية، الحرب الدائرة فى جنوب لبنان والصراع العربى الإسرائيلى، ثم صدمنا بكارثة مأساوية تلخص مدى الخطر الذى يحيق ببلدنا، الا وهى محرقة مسرح بنى سويف، التى راح ضحيتها عقول فذة من مثقفى مصر فى الإبداع المسرحى.

يقول الكاتب بصدد تلك المحرقة:

،أتت التوابيت على عربات نقل، وكان غطاؤها مكشوفا وقد تمت تغطيتها بسجاجيد قديمة ممزقة ومفارش بالية.

سمعنا عن موتهم حكايات كلها قاسية، انهم ألقى بهم بالشارع لمدة ساعات ورفضت المستشفى الخاصة المواجهة للمسرح استقبالهم،.

اللغة عند ،مكاوى سعيد، بسيطة ويسهل على القارئ العادى وليس المثقف فقط، فهمها والتأثر بها.

وتلك ميزة للكاتب، حتى تصل روايته لقطاع عريض من البشر، وغالبا ما سيجدون انفسهم فى ذلك النص الروائى، لأنهم ببساطة يعيشون نفس الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية وربما النفسية أيضاً.

الكاتب حكاء بارع ، يستمد براعته من خبراته الحياتية ومن صدق تجربته الفنية.

وعنوان الرواية، متوافق مع مضمونها، فإحتضار بطل الرواية ،مصطفى، يشبه غناء البجعة قبل موتها، غناء حزين يجمع بين البطل والبجعة وبين وطننا المهان الحزين. يحتضر البطل ويظل ،خليل، موجوداً داخل كل منا ، ينغص علينا حياتنا، وتظل الطبنجة ٩ مللى، مختبئة، منتظرة توقيت إطلاقها وتظل العزلة تحاصرنا، كما حاصرت بطل الرواية حين قال:

،كأنك تنظر إلى حياتك من ثقب الباب ، فلا ترى غير جدران باردة وأثاث يعلوه التراب وحشرات تزحف فى كل مكان، لا أثر لبشر ولا دليل واحد على أن هناك انفاسا تحركت ذات يوم بفعل الشهيق والزفير، لا رائحة عطرة أو مقززة.. فقط خواء ■

ترجمة

عزيزى الله: من رسم الخطوط حول الدول؟

فاطمة ناعوت

فى إحدى المدارس الأمريكية طلبتِ المعلمة من الأطفال أن يوجهوا رسائل إلى الله فى الكريسماس. يسألونه عن أحلامهم وأمنياتهم. أو يوجهون إليه أسئلة مما يخفق الأبوان والمعلمون فى الإجابة عنها.

وفى حين بدت بعض الرسائل طفولية شديدة البراءة، وبعضها جاء ضاحكا عابثا، بدت أخرى عميقةً ماكرة شديدة الإيغال الإشكالىّ الفلسفى، بل والسياسىّ أيضا. ولا عجب، فالجهل يفتح مدارك الإنسان نحو أقصى مدارج السؤال، عكس المعرفة التى تحدّ رؤانا بسقف الممكن والمنطق، فتنخفض هامةُ الأسئلة لتنضوى تحت خيمة المعلوم من الحياة بالضرورة. وحين قال النفّرى "الجهل عمود الطمأنينة"، أظنه لم يعن فقط أن عدم المعرفة تريح بالك من التفكير فى إجابات لأسئلة الوجود الكبرى ومن ثم تطمئن وتنام، على عكس ما يُأرقُ الفلاسفةُ والعلماءُ، فيخاصمهم النوم وتنأى عنهم الراحة، بل أظنه قصد أيضا أن المعرفة تحدّ من أسئلتك وتقصّ من شطحاتها لأنك مقيّد بالنظرية ومكبّلٌ بالقانون. فلم يعد ممكنا أن تسأل (الآن) لماذا تدور الأرض عكس اتجاه عقارب الساعة؟ ولماذا ينير القمر ليلا؟ ولماذا تبدو السماء زرقاء؟ ولماذا تسقط الثمرة من الشجرة بدلا من أن تطير؟ لكن مَن يجهل يحق له أن يسأل "مطمئنًا" عمّا يشاء وقتما يشاء وعلى النحو الذى يشاء. لأنه يمتلك شيئا ثمينا يُفقدنا العلمُ

إياه. الدهشة. والدهشةُ أصلُ الفرح ومصدر الإبداع الأكبر. لذلك الأطفال مبدعون كبار في أسئلتهم وفي رسومهم وفي ركضهم وراء فراشة أو ضفدع. فالطفلةُ التي سألت الله عن الحدود بين الدول، لا تفهم معنى كلمة احتلال، ولا إمبراطوريات. ولا تعرف من هو سير مارك سايكس أو مسيو جورج بيكو، ولا آرثر بلفور ووعوده. وحكما هي بريئة من دم الهندي الأحمر الذي تدوس قدماها رفاته كل يوم وهي في طريقها إلى المدرسة. هنا بعض هذه الرسائل ترجمتُها إذ أراها قطعا من الشعر الصافي.

عزيزي الله،

في المدرسة يخبروننا أنك تفعل كلّ شيء. مَن الذي يقوم بمهامك يوم إجازتك؟ جين

عزيزي الله،

هل فعلا كنت تقصد ان تكون الزرافة هكذا، أم حدث ذلك نتيجة خطأ ما؟ نورما

عزيزي الله،

بدلا من أن تجعل الناس يموتون، ثم تضطر لصناعة بشر جديدين، لماذا لا تحتفظ وحسب بهؤلاء الذين صنعتهم بالفعل؟ جين

عزيزي الله،

مَن رسم هذه الخطوط على الخريطة حول الدول؟ نان

عزيزي الله،

قرأتُ الإنجيل. ماذا تعني كلمة "ينجب"؟ لم يجبني أحد. مع حبي، أليسون

عزيزي الله،

هل أنت فعلا غير مرئي، أم أن هذه حيلة أو لعبة؟ لاكي

عزيزي الله،

من فضلك إرسلْ لي حصانا صغيرا. ولاحظ أني لم أسألك أيّ شيء



من قبل، وتستطيع التأكد من ذلك بالرجوع إلى دفاترك. بروس

عزيزى الله،

ذهبت إلى حفل الزفاف هذا، ورأيتهم يقبلون بعضهم فى الكنيسة. هل هذا جائز؟

نيل

عزيزى الله،

هل حقا تعنى ما قلته: رُدَ للآخرين ما أعطوك إياه؟ لأنك لو تعنى ذلك فسوف أعيد لأخى ركلتَه. دارتا

عزيزى الله،

ماذا يعنى انك ربٌ غيور؟ كنتُ أظنُّ أن لديك كل شىء. جين

عزيزى الله،

شكرا على أخى المولود الذى وهبتنا إياه أمس، لكن صلواتى لك كانت بخصوص جرو! هل حدث خطأ ما؟ جويس

عزيزى الله،

لقد أمطرتْ طيلة الإجازة. وجنّ جنون ابى! فقال بعض الكلمات عنك مما ينبغى الا يقولها الناس، لكننى أرجو الا تؤذيه بسبب ذلك على كل حال. صديقك... (عفوا لن اخبرك عن اسمى)

عزيزى الله،

لماذا "مدرسة الكنيسة" يوم الأحد؟ كنت أظنُّ أن الأحد هو يوم إجازتنا. توم ل

عزيزى الله،

إذا كنا سنعود من جديد فى هيئات أخرى- من فضلك لا تجعلنى جانيفر هورتون لأننى أكرهها. دينيس

عزيزى الله،

إذا أعطيتنى المصباح السحرى مثل علاء الدين، سوف أعطيك بالمقابل أى شىء تطلبه، ما عدا فلوسى ولعبة الشطرنج خاصتى. رفائيل

عزيزى الله،

شقيقى فأر صغير. كان يجب أن تمنحه ذيلا. ها ها.. دانى

عزيزى الله

قابيل وهابيل ربما ما كانا ليقتلا بعضهما البعض جدا لو أن أباهما أعطى لكل منهما غرفة مستقلة. لقد جرّبنا ذلك ونفع هذا الأمر مع شقيقى. لارى

عزيزى الله،

أحب أن أكون مثل أبى عندما أكبر، لكن ليس بكل هذا الشعر فى جسده. سام

عزيزى الله،

ليس عليك أن تقلق علىّ كثيرا. فأنا أنظر للجهتين دائما حين أعبر الطريق. دين

عزيزى الله،

أظن أن دبّاسة الأوراق هى أحد أعظم اختراعاتك. روث م.

عزيزى الله،

أفكر فيك أحيانا، حتى حين لا أكون فى الصلاة. إيليوت

عزيزى الله،

أراهن أن ليس بوسعك أن تحب جميع البشر فى العالم. يوجد أربعة فقط فى أسرتى ولم أستطع أن أفعل ذلك. نان

عزيزى الله،

بين كل البشر الذين عملوا من أجلك، أحبّ أكثر نوح وداود. روب

عزيزى الله،

إذا شاهدتنى يوم الأحد فى الكنيسة، سوف أريك حذائى الجديد. ميكى دى

عزيزى الله،

أود أن أعيش ٩٠٠ عام مثل ذلك الرجل فى الإنجيل. مع حبى، كريس

عزيزى الله،

قرأتُ أن توماس إديسون اخترع اللمبة. وفى المدرسة يقولون إنك من صنع النور. أراهن أنه سرق فكرتك. المخلصة، دونّا

عزيزى الله،

الأشرار سخروا من نوح: "تصنع سفينةً فوق الأرض الجافة أيها الأحمق!" لكنه كان ذكيًا، كان ملتصقا بك. هذا ما سوف أفعله أيضا. إيدين

عزيزى الله،

لم أكن أصدق أن اللون البرتقالى يمكن أن يتماشى جماليا مع اللون الأرجوانى، حتى شاهدت غروب الشمس الذى صنعتَه يوم الثلاثاء. كم كان ذلك جميلا. إيوجين

عزيزى الله،

لا أعتقد أن ثمة من يمكن أن يكون ربًا أفضل منك. حسنا، فقط أريدك أن تعرف أننى لا أقول ذلك لأنك أنت الربُّ بالفعل. تشارلز

ندوة

هيرودوت فى مصر

سهام العقاد

في صالون الترجمة الذى ينظمه المركز القومى للترجمة انعقدت ندوة حول كتاب «هيردوت يتحدث عن مصر» والذى صدرت له طبعة جديدة للترجمة العربية التى قام بها د. محمد صقر خفاجى قبل أربعين عاما وقدم لها د. أحمد بدوى عبر سلسلة ميراث الترجمة.

قدم الندوة د. عماد أبو غازى وتحدث كل من د. جاب الله على جاب الله أستاذ علم المصريات، ودكتور احمد عثمان أستاذ الدراسات القديمة بجامعة القاهرة.

هيردوت فى مصر

تحدث العالم الأثرى والرئيس السابق للمجلس الأعلى للآثار د.جاب الله علي جاب الله عن كتاب هيردوت وذكر أن كتاب هيردوت تميز بالمنهاج العلمى والتزام الدقة ويعد ذلك مغايرا للتفكير الذى سبقه والذى كان سائداً فيما يعرف بالتفسير الإلهى حتى جاء هيردوت وأدخل المنهج العلمى، وقد احتفى الكتاب بأعياد المصريين وعاداتهم وطقوسهم وشعائرهم ومراسمهم كاحتفالات الأعياد طرائق «الردح». كما تحدث هيردوت عن ظاهرة تقديس الحيوان فى مصر والاحتفالات الجنائزية.

وانتقد د. جاب الله الجانب المتعلق بالتاريخ القديم لدى هيردوت حيث اختلطت الأمور وتداخلت فى بعضها البعض لكن الكتاب فى مجمله كما يرى د. جاب الله يعد إنجازا لأنه من الصعب على مؤرخ مثل «هيردوت» أن يلم فى بلد مثل مصر بحضاراتها الكبيرة فى أربعة

شهور فقط، بالإضافة لعدم اتقانه للغة المصرية القديمة.

ويقف د. جاب الله عند بعض الأخطاء التى وقع فيها هيردوت عندما وصف نساء المصريين بالدخول إلى الحمام وقوفا بينما الرجال جالسين، كما تحدث عن أكل المصريين للذرة رغم وجود القمح والشعير كما تؤكد النقوش والرسوم على جدران المعابد.

ومن الأخطاء أيضا ان التمساح بلا لسان والحية ليست سامة.

كما لاحظ فى ختام حديثه كثرة الأخطاء اللغوية والمطبعية ويرى أن الكتاب كان بحاجة إلى مراجعة أدق وتحقيق أفضل من جانب المركز القومى للترجمة.

ودارت الأيام

وتحدث د. احمد عثمان أستاذ الدراسات القديمة بجامعة القاهرة حول الحضارة المصرية وكيف تحاورت مع الحضارات الأخرى الإغريفية والرومانية وكانت العلاقة بينهما أخذا وعطاء، ثم تحولت إلى عطاء من جانبهم لأنهم فهموا الحضارة حتى وإن علماء المصريات الآن لا يستغنون عن الدراسات اللاتينية واليونانية وهم يدرسون الحضارة المصرية القديمة وأصبحت كتبهم هى المراجع التى يعود إليها العلماء لدراسة الحضارة المصرية ولعدم وجود مراجع باللغة المصرية القديمة.

وأشاد د. عثمان بقيمة التضافر والتعاون بين الحضارات ويرى أن ترجمة الكتاب إسهام فى إعلاء هذه القيمة فهيردوت الملقب بأبو التاريخ والذى لقبه شيشرون هذا اللقب والذى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد وهو القرن الذهبى فى أثينا، لذا يجب أن نحكم على هيردوت بمعيار عصره وليس بمعايير الحاضر، فقد كتب بأسلوب نثرى لم يكن معروفا آنذاك، وسمى مؤلفة «ملحمة نثرية» تقابل الألياذة فى أسلوبها ولغتها. فقد كانت تقرأ فى المجتمعات والمنتديات كقطع أدبية مثل الشعر.

وقد أشاد د. عثمان بالجهد الصادق للعالمين الجليلين الراحلين محمد صقر خفاجى وأحمد بدوى على هذا المنجز العلمى المتميز والمتقدم فى عصره ■

الفنان طارق كامل:
أرسم «السحاب الأحمر» لأن «الدنيا رايحة»

رحاب السماحى

هكذا عبر الفنان طارق كامل عن معرضه الأخير «السحاب الأحمر». تخرج طارق فى كلية الحقوق جامعة القاهرة كما حصل على دبلوم الصحافة جامعة باريس، وشارك فى الحركة الفنية منذ عام ٢٠٠١ بواقع معرض فى العام وكان أول معرض له بعنوان «دنيا رايحة» بالمركز الثقافى الفرنسى، لنتعرف أكثر على أعماله كان لنا معه هذا الحوار..

● كيف كانت بدايتك مع الفن التشكيلى؟

- كانت البداية فى المرحلة الإعدادية حيث لم يكن لدى ثمن كاميرا تصوير فوتوغرافى فاشتريت تلسكوبا فلكيا، لأن سعره أرخص فتمكنت من خلاله من تصوير النجوم والشهب، وأول تجربة لى فى التصوير الفوتوغرافى كانت بكاميرا زنت روسى وهذا جعلنى أكتشف عالم الفن التشكيلى، وكنت أتمنى دراسة الفن التشكيلى ولكن لم أخطط جيدا وبالتالى لم أتقدم لاختبار القدرات فى الثانوية العامة فالتحقت بكلية الحقوق ولم يمنعنى ذلك من الرسم، بل كنت أرسم كل يوم لوحة بالألوان المائية فهى خامة عنيدة وغنية فى نفس الوقت، وبالفعل توصلت لنتائج جيدة من أول لوحة نظرا لتراكم خبرتى فى مشاهدة النجوم وتكويناتها وهكذا تعلمت صناعة اللوحة بنفسى.

كانت مدينة مسحورة كل أهلها من نحاس، كل ما أخشاه ألا نستطيع الاستمرار، أسير وهى بجانبى.. أفقد وعيى لدقائق ثم أقف.. تطالعنى مجموعة نجوم جنوبية أشبه بالفانوس.. العواء فى قلبها اللامع فى نفس السماء البحر والبرد القارص والنهار مثل رحلة راعى الشتاء ممسكا بالأعنة تعلن كل ليلة عن موسم جديد.

● كيف استقبل الجمهور معرضك الأول «دنيا رايحة» عام ٢٠٠١؟

– هذا المعرض كان أول مواجهة لى مع الجمهور، وهو معرض تصوير بالألوان المائية، وبالرغم من إعجاب الجمهور بلوحاتى إلا أننى لم أبع أى لوحة لأننى وضعت عليها أسعارا باهظة تبدأ من ألفى جنيه ليعجز الجمهور عن شرائها لعدم رغبتى فى بيعها لارتباطى الشديد بلوحاتى، وكان معرضى الثانى جماعيا، واتجهت من خلاله للتصوير الفوتوغرافى لأجيد التكوين السريع والذى ساعدنى فيما بعد فى تكوينات اللوحة.

● لماذا اتجهت لدراسة الصحافة؟

– درست من خلال الصحافة مادة عن «دلالة الصورة»، واستفدت منها فى كيفية توظيف الصورة، وخلال دراستى كتبت مقالا بعنوان «ثمن الرفض» عن ضرب العراق، ورحب الفرنسيون بالمقال وأصروا على نشره فى جريدة التخرج ولكن إدارة جامعة القاهرة حجبت عنى الدبلومة العربية لأنها اعتبرته تشهيرا بمصر.

كما استفدت بالدبلومة الفرنسية لأعمل فى مجال الترجمة، حيث أقوم حاليا بترجمة كتاب للمجلس الأعلى للثقافة بعنوان «ما قبل الانفجار العظيم» عن نشأة الكون.

● يعتقد البعض أن رسم لوحة كل يوم يستهلك طاقة الفنان الإبداعية، فما تعليقك؟

– فكرة الاختزان فكرة حقيقية لاختزان الرغبة فى الرسم مما قد يجعل الفنان يرسم لوحة عالمية، ولكن الرسم هو ما يجعل لحياتى طعما وإذا مضى يوم بدون رسم أعتبره يوما فاشلا.

● ماذا يميز تكوينات الفنان طارق كامل؟

– أعمد لاستخدام اللون الأسود، وهذا يرجع لأننى أستخدم الألوان الزيتية بمنطق الألوان المائية مما يجعلنى أذيب اللون جيدا، فالألوان المائية مظلومة من الفنانين التشكيليين أنفسهم، ولوحاتى تنقسم لجزئين: الأول حزين ترابى مثل معرضى فى «دايرة الرحلة، وبخاف الرحيل».

والآخر ممطر وألوانه زاهية مثل معرض «الشمس الصغيرة»، وهى اسم نوة بالإسكندرية، وهذا المعرض إسقاط على أحداث انتفاضة يناير ١٩٧٧.

• إلى أى مدرسة فنية تنتمى؟

– لوحاتى أقرب للمدرسة التأثيرية والتى تحاكى الطبيعة، وأبتعد عن استخدام الرموز المبهمة والتى تميز المدرسة التجريدية.

• ماذا عن الإسقاطات السياسية فى أعمالك؟

– تمثل ذلك فى التصوير الفوتوغرافى للشهب التى تحترق فى الغلاف الجوى، والتى ظهرت وكأنها ،ليلة سقوط بغداد، ولكنى لا أؤيد تضمين الفن لرسائل سياسية مباشرة فهذا يقلل من قيمة الفن.

• ماذا عن آخر معارضك؟

– معرضى الأخير بعنوان ،السحاب الأحمر، و،بقايا المدينة، وقد استخدمت فيه اللون البرتقالى الدموى وهو يعبر عن دراما مشهد الغروب وبقايا مدينة قديمة سقطت ،مدينة بغداد مثلا،.

وقد سبق أن اخترت لهذا المعرض عنوانا وعدلت عنه وهو ،كوكب أحمر خجول، فالكوكب الأحمر هو كوكب المريخ والذى يرمز لآلهة الحرب لدى القدماء، وكنت أقصد أن إله الحرب خجول أمام أباطرة الحرب اليوم، ولكنى خشيت أن يكون معقدا وغير مفهوم ■

في منحوتات السيد عبده سليم

الجسد التراثى تحت الثوب الشعبى

محمد كمال

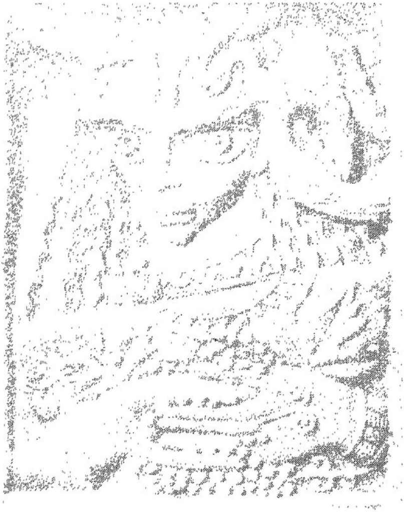
يعتبر التراث هو الركيزة الأكثر صلابة في تاريخ الأمم، حيث يتم الإتكاء عليه للقفز الحضاري إلي الأمام، في رغبة فطرية للمحافظة علي ملامح الخصوصية الروحية والعقلية والوجدانية للكيان الجمعي

كما يعد المرجعية الأهم عند المنعطفات الثقافية الحساسة فى حياة الشعوب، لأنه مع صحيح الفهم وعمق الاستيعاب يصير جسداً من دم ولحم وروح، له امتداد عمرى يتحاور مع سياقة، فتتأثر سماته الشكلية والضمنية بفعل تبدل المشاعر والأفكار والنظريات ودوافع الإنجاز ولذا فإننى أرى التراث دائماً كمثل كائن حى ذى قلب نابض، يبنى جداريته بتواتر زمنى يقبل الحذف والإضافة تبعاً للحتميات العصرية، وهو ما يجعل التراث صالحاً للاستفادة منه بكل روافده التاريخية والجغرافية والعقائدية ولأسطورية، كتركة شعبية تحتاج لتنقيتها بين الفنية والأخرى من الشوائب الفكرية والعوائق المعرفية، على الصعيدين الشفاهى والمدون، لغوياً وبصرياً حتى تصبح مهيأة لكفاية المريدين وإشباع المشتاقين وإلهام المبدعين المولعين، مثل الفنان السيد عبده

فاز السيد عبده سليم بجائزة الدولة التشجيعية في الفنون لعام ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨

سليم (١٩٥٢) أحد أبرز النحاتين عبر تاريخه الحركة التشكيلية المصرية التى تحتفل بعيدها المئوى هذا العام، بينما يحصل هو على جائزة الدولة التشجيعية عن استحقاق تأخر كثيراً، وربما يشارك السيد فى هذه الاحتفالية الكبرى بمعرضه الذى أقامه مؤخراً بقاعة إبداع بالمهندسين، حيث أكد فيه منهجه الإبداعى فى استلهام التراث الشعبى، إنطلاقاً من موطن طفولته وصباه فى بلدته ،إبشان، إحدى قرى محافظة كفر الشيخ، والتى تأوى مسكنه ومرسمه ومسبكه حتى الآن، فيما يشبه حضانة بيئية بصرية وروحية تمده بطاقة الخلق الفياض، فى سلاسة تخلو من الإفتعال، إذ يتغذى هذا الفنان منذ صغره على مفرداته الريفية المصرية المألوفة، من مسجد ومقابر وبيوت تنبض بأهازيج الكناح وترتيل الصبر وإشعار الرضا بالمكتوب، والممتزجة بأشجان الفقر وابتسامات التفاؤل ببكرة، رغم قسوة العيش، علاوة على أشجار سخية الظلال والثمار، تقف حارسه على ضفتى نهر جواد بكل بواعث التأمل والدهشة، حيث كان السيد عبده يتأمل سطحه فى طفولته وهو يحمل المراكب الشراعية القادمة من سمنود، وعلى متنها بلاليص العسل وأجولة الملح والدقيق والسكر، إضافة إلى ما كان يدفع به النهر بين الحين والآخر من مخلفات الأثاث والبهائم النافقة وجثث القتلى، وهو ما أشعل ذهن ووجدان الفنان بحرارة احكى وسحر الخرافة ولذة الخيال وهيبة الأسطورة كأركان ركينة فى بنية التراث الشعبى، وإذا كنا قد أضأنا بعض ملامح البيئة الكبرى للسيد عبده، فإننا لا نستطيع غض الطرف عن بيئته الصغرى، المتمثلة فى أبيه الملتزم دينياً والمولع بالأرض وكنوزها كخبير فى نشر البذور وزراعة الفاكهة والخضروات، حتى صار فناناً فى هذا المجال، حيث يقصده العوام من أهل القرية لجاذبيته الإنسانية النابعة من صاحب قلب طيب وخلق رفيع، أما الأم فكانت كمعظم الفلاحات المصريات اللائى يشكلن سنداً حقيقياً للأب فى البيت والغيط، كما يبدو فى الجداريات المصرية القديمة، لذا ولكل ما سبق فإننى أتصور أن أعمال السيد عبده سليم تبدو كمصب تراثى شعبى لعدة روافد كالبيئى والتاريخى والدينى والأسطورى والجسدى، يمزج بينها الفنان تبعاً للظرف الإبداعى الحاضر لحظة الإنشاء على محورين تقنيين، أولهما السطح البارز، وفيه يتعامل مع خامة النحاس المطروق، إضافة إلى بعض الأسطح الجصية التى قدم من خلالها فن الميدالية، أما المحور الثانى فهو التمثال الرابض فى الفراغ، وفيه يوظف الفنان أكثر من وسيط مادى، مثل البرونز والبوليستر، علاوة على صراعه بأزميله مع الحجر الجيرى والجرانيتى والبازلتى،

متأثراً ببعض أساتذته فى كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية، والتى تخرج منها عام ١٩٧٦ بعد دراسته بقسم النحت على يد أساتذة كبار، مثل مثل أحمد عبد الوهاب، أحمد عثمان، محمود مرسى، وربما أرتكن تقنياً فيما بعد إلى مرسمه ومسبكه الخاص بابشان كمطلق لتطوير وسيطه المادى، بعيداً عن اللجوء لطرف آخر يقوم بعملية السبك، دون دراية بدهشة الومضة الإبداعية ، فعندما ندقق فى المطروقات النحاسية للفنان سنجد أن الأنثى لديه تمثل ركيزة تعبيرية داخل الصورة، تقترن فى لقطات متتابعة بكائن مغاير بيولوجيا وجنسياً، كالديك والحصان والقط، بما يومئ إلى مقابلة بين الأنوثة والذكورة تشعل الطاقة الاشتهائية فى أحشاء التكوين الهائج بالحركة الإيقاعية داخلياً وخارجياً، بيد أن الفنان يرشد فعلها عبر تماسك بنائى لعناصره المتعاشقة، إضافة إلى المذاق السردى المسيطر على نكهة المشهد عند المنطقة الإيهامية بين الحقيقى والأسطورى.. بين الواقعى والخيالى، وربما يكون هذا بتأثير من مزيج الحكاية الخرافية مع مفردات القرية البصرية فى سنوات الطفولة والصبا الأولى ، لذا نكاد تتوحد مع معمار الصورة فى لحظات متباينة أثناء فعل التلقى على جسر ذاتى يحتشد أحياناً بنفس روافد الفنان، وفى نحاسيات أخرى نجد الحكى الإلهى يشكل أبعاد المشهد عند السيد عبده، من خلال استلهام القصص القرآنى بمكوناته الثرية عقلياً وبصرياً وروحياً، وقد يكون هذا بتأثير من أبيه كأحد حفظة القرآن، ففى عمله «حلم يوسف» نجده يتكئ على قدرات النبى يوسف فى تأويل الأحلام، كما ورد فى سورة «يوسف» ، حيث يدفع بوجه مصرى تتأرجح هيئته بين الذكر والأنثى .. لوزى العينين.. غليظ الشفائف.. مثلث الوجه .. متهدل الضفائر .. تعتلى رأسه طيور تأكل منها بنهم، بينما يتدلى من بين كفيه عنقود من العنب ، وتحيط بمعصميه ورقبته بعض الحلى، والعمل تظهر فيه الجديلة الشكلية والروحية كأحد شرايين الجسد التراثى المستتر تحت الثوب الشعبى، إذ تتجلى الملكات الزخرفية فى النقش والوشم، عبر طرقات الأزميل على السطح النحاسى، مجسداً ورق وحبات العنب وجدائل الشعر والحلى بأداء رصين يجمع فيه بين وعى البناء الأكاديمى وتلقائية الفنان الشعبى الذى ظل شغوفاً طوال تاريخه بصياغة الوجدان الجمعى على مجاور السحر والحلم وصناعة البطل وقد كرر السيد عبده نفس التركيبة التراثية الروحية فى عمله النحاسى البانورامى الضخم «أحلام فى السجن»، وهو أيضاً مستوحى من القدرات اليوسفية على فك الغلاف الرمزى عن مفردات الحلم الإنسانى -



تسمية العمل من وحى الكاتب - بيد أن الفنان هنا ينزع إلى مد البراح الروحى داخل حيز التلقى عبر تجزئة العمل إلى قطع نحاسية متجاورة، تفصلها قواطع موحية بقضبان السجن، بما يؤكد الإستلهام القصصى للحكاية النبوية، متمماً إيها بمفردات تلك الأيقونة من البقرات السمان والعجاف، والسنبلات الخضر واليابسات، بما ينشئ لحامات داخل الصورة بين السردى والبصرى.. بين المرئى واللامرئى.. بين المادى والروحى.. بين الهدير الجمعى والهمسى الفردى.

ولتوسيع دائرة التأثير الزمنى بعيداً عن الثوابت العقائدية، نجد السيد يشيد جداريته النحاسية على سيقان وأقدام آدمية متقابلة الاتجاه، وهو ما يمزج الحسين الدينى والأسطورى فى سياج تراثى يفتحه الفنان على احتمالات تأويلية متنوعة تخرج من التراثى إلى المعاصر تحت الثوب الشعبى، وربما يتأكد هذا بتلك النافذة السفلية الأرابيسكية الحبلى بفعل التوريق الذى يومئ إلى مزيد من التجدد والحيوية للمشهد النحاسى المتغير كيمائياً وزمنياً.

اما عندما ينتقل السيد عبده إلى الفراغ، وتبزغ قدراته على تكثيف كل مخزونه التراثى السالف فى منحوتات أحادية أو ثنائية التركيب، يغلب عليها الحضور البيئى بين بشر وحيوان وطير، يلتحمون ويفترقون داخل الرحم الشعبى فى حركة ترددية ترتحل من اسلوب لآخر لخلق سمت نحتى فسيفسائى الموروث..

أسطورى النكهة.. مصرى الملمح، وربما يغلف الفنان هذا الخليط برغبة واضحة فى خلود المادة ومضمونها من خلال الميل نحو استخدام خامة البرونز فى أغلب أعماله الفراغية، فنجده واقعياً ملتزماً بالنسب البصرية مع طرح حلول هامشية تلخيصية لا تضر بالبناء النحتى المألوف فى أعمال يسميها الكاتب «الثور» ، «الديك» ، «بائعة الفاكهة» «البطة»، «عبور الخناجر»، «لاعب الحلقات»، «مضطجعة»، «بومة»، «غزالة»، ورغم انضباط الفنان فى نسيجه النحتى الواقعى، إلا اننا نلمح مسحة تعبيرية على أسطح تماثيله ، تنمو عند تعامله مع الوجوه الشخصية، مثلما ظهر فى منحوته الشاعر الكبير محمد عفيفى مطر، عندما أحاط رقبته وصدره بأحرف عربية متداخلة تجنح صوب الزخرفى العفوى أكثر من الدلالى اللغوى، ثم يتأكد هذا فى تمثال مديرة مرسمه «مها» والذى ركز فيها على الوجه والرقبة فقط دون تفاصيل تذكر، من أجل استنطاق الحد الأقصى من الطاقة التعبيرية للعمل، والتمثالان يجسدان مشاعر ذاتية للفنان تجاه شخصين لعبا فى حياته دوراً محورياً، لذا نراه هنا أكثر تلقائية وتدفقاً فى الأداء، معتمداً على اشتعاله الوجدانى داخل مجال

السيطرة العقلية التى تحتمها أصول الصنعة النحتية. ثم نجد الفنان وهو يتحرك رويداً صوب منطقة مغايرة نسبياً يمتزج فيها الشعورين الفردى والجمعى، بإرتكان إلى الجدار التعبيرى الكائن فى المحيط الاجتماعى والتاريخى، مثلما نرى فى أعماله التى يسميها الكاتب «أمومة» ، «المستقبل»، «المعرفة» ، «المعصوب»، «المهد»، حيث نستطيع من خلال التدقيق فى تلك المنحوتات استشفف علاقة السيد ببيئته الصغير التى اشرنا إليها، والمكونة من أب وسطى التدين .. صلب العود، وأم حانية القلب..كفاحية السلوك، وقد يتأكد هذا فى مفردة المراة وصلتها بالطفل الذى يشير إلى آلية اجترارية لدى الفنان نفسه، يوظفها لإيماءة دفينة نحو وطن معشوق، على صراط واصل بين العرض والأرض، يجل عبره قيم رفيعة كقداسة الإنتماء وجلال المعرفة.

وداخل سياق نفسى جسدى نجد السيد عبده يميل بوضوح إلى استثمار الجسد الأنثوى فى جمل نحتية تعبيرية تختلط فيها النوازع الداخلية اللواعية بالغريزة الفطرية من أجل الدفع برسائل يتفق عليها الحس الإنسانى إلى خير التلقى، مثل الجنس والإخصاب والإنبات، فى إطار من التحكم العقلى الكامل الذى لا يؤثر على طزاجة ووهج اللحظة الإبداعية، مثلما نلاحظ فى أعمال يسميها الكاتب «صراع مع الرغبة» ، «حديقة الجسد»، وهى التى ربما انتقل منها إلى أقصى آفاق الخيال على بساط سريالى وتخت مظلة أسطورية، دون الافتراق عن الجسد التراثى الروحى المختبئ وراء الثوب الشعبى، وهو ما يبدو فى تلك الأعمال المسماه من الكاتب «عيون القط»، «الحصان المجنح»، «الساجدة»، «لعبة الأم»،و «باليه»، «عين فى مهب الريحش»، «ثلاثية الخير والشر»، «دائرة الزمن»، وغيرها من الأعمال التى تشرب من البحيرة البيئية كقلب نابض وسط دورة حياتيه تصل المبدع بتراكماته الزمانية والمكانية والعقائدية، وهو ما هيأ السيد عبده سليم للإنصهار مع العقل والروح الجمعيين عبر أعماله الميدانية، كتمثال نجيب محفوظ، والوجوه التاريخية على أسطح بارزة فى الحدائق العامة المكتظة بالبشر الذين يستقى منهم طاقته الإبداعية، قبل أن يكون جديراً بجائزة الدولة التشجيعية كنحات مصرى تموج روحه بالنزال بين معطيات الأرض ومدد السماء.. بين حركة الظاهر وموار الباطن، داخل جسد تراثى تغمره النشوة تحت ثوبه الشعبى ■

المرسم

محمد على: الشعبى

عيد عبد الحليم

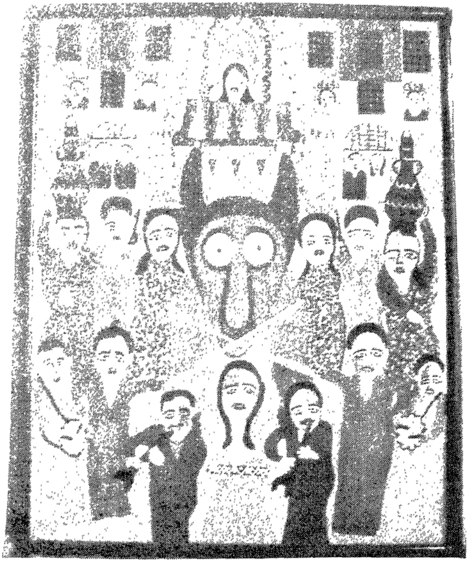
- قال له الفنان الراحل «بيكار»: «عليك الا تلوث موهبتك الفطرية بالتأثر بالآخرين»، ومن يومها اطلق الفنان «محمد على» يده فى براح التلقائية، فجاءت لوحاته معجونة برائحة الشوارع والأزقة وبساطة الناس الطيبين فى الحوارى والأسبلة، والشرفات التى تطل كتاريخ خاص.

الباعة الجائلون وعازفو الأراغيل والدفوف والأسواق الشعبية و«حوش قدم» و«الشيخ إمام» و«جوقة الأيام الطيبة» وغيرها من تجارب عاشها وعايشها «محمد على» وحضرت فى ذاكرته حياة موازية ألقت بروحها فى فراغ اللوحة.

لم يتعلم «محمد على» الفن فى مدرسة أو كلية أو حتى كتّاب فلم ينل شيئاً من التعليم، فمنذ مولده عام ١٩٣٠ انشغل بأعباء حياتية كثيرة حيث بدأ يعمل فى إحدى ورش الذهب، إلى أن تصادف وسكن بجواره «الشيخ إمام عيسى» فلازمه «محمد على» ودخل فى جوقته الغنائية، وحين سجن إمام واحمد فؤاد نجم فى منتصف السبعينيات، أحس «محمد على» بالوحدة فراح يرسم على جدران غرفته بعض البورتريهات الخاصة برفيقيه «نجم وإمام» ولقد لفتت اللوحات انتباه عدد من المثقفين والمهتمين بالفن، مما شجعه على مواصلة الطريق.

«محمد على» لا يتكلف فى استخدام اللون، هو أميل إلى الألوان الزاهية المبهجة والتى تناسب الجو الشعبى الذى تدور من خلاله درامية اللوحة ■

ذات يوم وهو فى بداياته الفنية - والتى جاءت متأخرة حيث لم تلامس يده فرشاة الرسم إلا بعد أن تجاوز الأربعين من عمره



شـهـادة

أكثر رقة ورحابة

عبد الستار حتيتة

أذكر أن النساء كنَّ قليلات العدد؛ لكنهن أكثر رقة ورحابة كنَّ.. أذكر أنهن يدركن أن الدنيا واسعة جداً وأن الخراف ومسارات الخيول وخيام الترحال أهمُّ من أكياس الدجاج المجمد وشوارع الإسفلت وجدران البيوت الصماء..

أذكرُ فى عام ١٩٧٨، أى حين كان عمرى ١٢ سنة، أنَّ والدى عنَّفنى لأنه وجد بين يدىَ مجموعة قصصية لـ"يوسف إدريس". كانت فضيحة.. جَمَعَ "عواقل" من القبيلة، وأخذوا يلحُّون طالبين منى أن أقرأ القرآن بدلاً من "القصص الفارغة". وما بين أجولة الشعير والقمح والتبن فى مستودع من مستودعات أبى التاجر فى مرسى مطروح، كنت أخفى القصص والروايات، لأقرأها خلسة. وكان العمال الوافدون من الدلتا والصعيد ينذروننى إذا اقترب أبى أو أحد مُخبريه من أحد تلك المستودعات التى أكون قد لجأت إليها للقراءة.

الفضيحة الثانية التى ضبطنى فيها عدد من أبناء القبيلة متلبساً كانت حين جاءنى خطاب من جمعية أدباء مطروح على عنوان المستودع الرئيسى؛ المقر الدائم لوالدى.. أرسل أبى فى طلبى.. ومن بعيد رأيت جمعاً من العمائم والرؤوس الغاضبة تلتف حول شاب بدوىَ يجيد القراءة. حين وصلتُ كان قد أنهى قراءة الرسالة التى تخطرنى فيها الجمعية بموعد اجتماعها الأسبوعى. رفع والدى الورقة أمام وجهى ووجوه كثيرة تتفرج على المشهد، وسأل بصوت خفيض، لكن فيه نبرة

الشهادة التي قدمها الكاتب في مؤتمر إقليم وسط وغرب الدلتا الثقافي بالإسكندرية - مايو ٢٠٠٨

عتاب وزعل: " أيش هذا..؟".

بعد ذلك بسنة أو اثنتين، وفى مساء يوم من الأيام، حين كنت أجلس وسط أدباء مطروح وأدباء آخرين قادمين من الإسكندرية، أدركتُ أن لى قبيلة جديدة. أخذتُ أتسلل إليهم بين الحين والآخر، حتى جاءت الفضيحة الثالثة، وذلك بنشر المجلة التى تصدرها الجمعية قصة قصيرة من تأليفى، وبجوارها إشارة إلى أنها القصة التى فازت بالمركز الأول فى المسابقة الأدبية على مستوى محافظة مطروح.

وبدلاً من الاحتفال بالفوز والنشر للمرة الأولى، وجدتنى منكس الرأس على حصيرة مفروشة فوق البسطة الخرسانية أمام محل والدى.. وعشرات الأفواه تتهمنى بالانحراف عن سواء السبيل.

أذكر أمى حين جلستْ فى فناء البيت وألقتْ قصيدة من قصائد جدتى بلهجتها البدوية تمتدحنى فيها حين كنت أرعى الغنم طفلاً، كرجلٍ، مع جدى.. قصيدة لم أدركها فى حينها، لكنها كانت تمتدح فيها قدرتى على تهجى ما هو مكتوب فى ورق الصحف الطائرة بالصحراء.. فرحتُ بأمى وبالقصيدة، وشعرتُ بأن كوة صغيرة تفتح فى جدران البيوت الصماء..

فى المشهد نفسه أذكر صورة جدتى الرءوم. لقد تسلمتنى حين ولدتنى أمى، وقالت: "هذا وليدى ابتعدوا عنه".. ثم اصطحبتنى لخيمتها فى السهول القصية لهضبة عجيبة حيث البيداء الصفراء تبدأ فى الاخضرار مع الربيع.. أذكر أنها كانت تؤلف قصائد الشعر التى تؤلب عليها القبائل، نهاراً، وتروى لى ليلاً حكايات حروب الألمان والإنجليز فى رمال مصر الغربية.. أذكر أنها كانت تقص أيضاً أقاصيص عجيبة عن البحر حين يغضب على الناس، وعن الصحراء حين تنتقم فتجدب، وعن الله حين ينقذ عباده بأن يهب لهم السمك الأخضر الكبير، وبأن ينعم عليهم بالغيث؛ فيتفتح الأقحوان وتنمو سنابل الشعير، ويكثر الحليب فى ضروع الشياه، فيغنى الرعاة ويعزفون نافخين فى عيدان البُوص..

جدتى التى طالما مسحت دموعى بكم ثوبها الخشن.. ففى المرة الأولى التى كتبتُ فيها موضوعاً فى حصة التعبير كان المطلوب هو وصف أهرامات الجيزة الثلاث؛ إذ حصلتُ على درجة صفر. كان المعلمُ يَعْلَمُ أننى لم أزر الأهرامات، لا أنا، ولا أى من زملائى بالمدرسة الابتدائية بمرسى مطروح التى تبعد عن الجيزة بمسافة ٥٠٠ كيلومترا.

جدتى مسحت دموعى حين لم أحفظ نشيد الثعلب المكار.. فأنا أذكر أن النساء كنّ قليلات العدد؛ لكنهن أكثر رقة ورحابة كنّ.. قال رجلٌ

عجوز جار لنا: "أخرجوه من المدرسة..". قال: "أهرامات وثعالب.. أى تعليم هذا، ما فيه لا نعجة ولا نجع ولا مطر ولا ديوك بريّة". قالت جدتى: "خذ برتقالة، واسمع لمُعلّمك لتعرف كم بلداً فى هذى الدنيا.. خذ.. قشّرها.. كُلْها، واحفظ عن معلمك ما يقول.. أياً ما يقول".

سلمتنى جدتى لأختى، حين ماتت، إذ أذكر أن أختى اشترت لى كثيراً من الكتب.. رسمتْ لى "أهراما" و"ثعلبا" وصنعتْ من طلاء أخضر خطاً؛ يشبه وادى النيل.. حوله خراف بُنّيّة بأقدام وذيل: "هذى ثعالب". وحزمت لى حقيبتى.. إلى المدرسة مجدداً.. إذ أن النساء كنّ أكثر رقة ورحابة كنّ.. حين أفلستْ تجارة أبى كانت أختى قد تزوجت بعد أن سلمتنى لأمى.. قال رجلٌ جار لنا: "أخرجوه من المدرسة يشتغل، يساعد فى نفقات البيت، وبيعوا ما فى غرفته من كتب".. أذكر أن أمى مسحت دموعى بكم ثوبها.. واشترت لى سروال جينز أزرق وقميص قطن أبيض.. إلى المدرسة من جديد.

طلب أبى، وهو على فراش المرض، ألا أكتب اسم قبيلتى مقروناً باسمى فى ما أكتب، حتى لا أعرّض نفسى لتقوّلات القبائل.. قالت أمى فليكتب وليقل على الملأ ما يريد أن يقوله بصفته ونعته فلا يهاب غير الله. هكذا كان رأيها إذ أن النساء كنّ أكثر رحابة، ويدركنَ أن الدنيا واسعة.. ومرّتْ الأيام والليالى مرّتْ..

فى القاهرة أيضاً، أذكر أن النساء كنّ قليلات العدد، بل لم ألتق أيّا منهن فى جريدة الأهرام المسائى.. إذ بعد أن استمرت الجريدة فى نشر القصص القصيرة التى أرسلها لها عبر البريد من مرسى مطروح، توقفتْ فجأة عن النشر، بعد أن تصادف وقررتُ زيارة مقرها بشارع الجلاء لأشكر من فيها على الشهرة التى أصبحت أتمتع بها فى مرسى مطروح ككاتب قصص فى صحيفة كبيرة. أذكر أن مسئولين بالجريدة حين رأوا حداثة سنى، انطلقوا يتندرون قائلين يا إلهى هذا الرجل الذى كنا ننشر له القصص باعتباره كاتباً مخضرماً ما هو إلا شاب فى مقتبل العمر. وتوقفوا عن النشر..

ولأهرب من مضايقات القبائل فى مرسى مطروح، سلمتنى أمى إلى زوجتى القاهرية، فأخذتْ تكتب على الكمبيوتر قصصى ورواياتى وترسلها هنا وهناك، إلى أن تصادف وفزتُ بالمركز الأول فى الرواية فى المسابقة المركزية للهيئة العامة لقصور الثقافة عام ١٩٩٨/١٩٩٧.. كان المطلوب منى أن ألح وأتزلف، ولما لم أفعل ولما لم يكن هناك الكثير من النساء الأكثر رقة ورحابة فى العاصمة المزدحمة، خسرتُ كثيراً، فتأخر النشر إلى سنة ١٩٩٩/٢٠٠٠، وانصرفتْ غالبية صالونات النقد و معظم كُتّاب الأدب عن تناول الرواية لا مدحاً ولا ذماً.. وقررتُ التوقف عن النشر إلا ما

ندر، كما قررتُ الاختفاء فى مرسى مطروح كراعٍ للأغنام لا يزيد.

ولأن النساء كنّ قليلات العدد؛ لكنهن أكثر رقة ورحابة كنّ، قطعتْ موظفةٌ فى الهيئة المصرية العام للكتاب فى سنة ٢٠٠١، الصحراء حتى وصلتْ إلى حيث أقيم فى آخر الدنيا.. قالت: "سمعتُ عن روايتك الجديدة.. سننشرها ونعطيك مالاً أيضاً". هكذا كانت؛ فهى شاعرة وكاتبة أيضاً.. نفضتُ عنى الغبار وأعادتنى مجدداً إلى المدينة المزدحمة الهادرة.. وهنا لم تستطع أن تنفذ ما وعدتْ به؛ فأى غمٍّ أصابنى. قالت اذهب لدور النشر الخاصة، وذهبتُ.. قالت اذهب لهيئة قصور الثقافة، وفعلتُ.. قالت لا أملك اليوم لك حلاً فعذراً هذا قدرك، حاول أنت.

وضعتُ الرواية فى صفيحةٍ أشعلتُ فيها النار حتى احترقت يدا زوجتى وهى تحاول لاهثة إنقاذ ورقاتها الساجية وسط وهج النار.. فيا للنساء يدركنَ أن الدنيا أكثر رحابة.. قالتْ وأنا أبكى: "لا.. لا.. حرام.. تحرق الكتابة". أعادت كتابتها على الكمبيوتر، وحفظتها فى قرص صلب بعيداً عنى، ثم دفعت بها إلى المطبعة أخيراً. قال رجل من النقاد: "إذا أردت أن يكتب عنها الكُتّاب والصحافيون فاستغل علاقاتك الصحافية، وارفق مع كل نسخة تهديها موجزاً عن أحداث الرواية لأنهم لن يقرءوها.. هم يلهثون ولا وقت لديهم.. إذا أردت للصالونات الأدبية أن تناقشها فاذهب لهم بنفسك وتعهد لهم بجلب نقاد وصحافيين، وإلا ستكون روايتك كأن لم تكن".

قلت فليكن الأمر كذلك، لقد أديتُ مهمتى، كتبت الرواية ونشرتها، فلأسترحْ قليلاً، ربما أتهيّأ لكتابة أخرى، لخسارة أكثر ألقاً ونصاعة.. ربما تظهر فى هذا الواقع الجهم نساء قليلات العدد، من ذوات الرقة والرحابة..

من يومها.. وأنا ما زلتُ أنتظر ■

شعر

حارس الأكاذيب

عيد عبد الحليم

(١)

لم تكن أيدينا فى موضعها
فنسينا أن نؤرخ للَّحظة العابرة

(٢)

كثُرت على القلب النوافذ
هنا وجب القفز
من على سور العزلة
ووجب الغناء

(٣)

أنا حارس الموسيقى
فى شوارع «وسط البلد»
وأنا الراسم - على صدرى -
يمامات القريين
وهم يسعون إلى الحقول
بأحلام ناقصة
فهل أقول الآن -
أنكِ تشبهين وردة فى الفراغ
وأن الهزائم

لا مبرر لدخولها التاريخ

(٤)

انا حارس الأكاذيب
أشارك فى احتفالكم بموت الشوارع
أشارك فى حروبكم
بأسماء مستعارة
، وأكتب وصيتى
على حافة قنبلة
- فعلى أى صفحةٍ
ستكتبون اسمى
كمجرم حربٍ
وسارق يمامٍ
وراعى عزلة؟!!

(٥)

كلكم كذّابون
كماء البحر
ومتسخّون
كرمل الشواطئ الشعبية
يا من سرقتم يدىّ
منذ الطفولة،
وتركتم ذراعى
يبحث عن مأوى
، عن ضمّادةٍ
تهديه إلى روح الأصابع

(٦)

ثلاثون عاماً
ويدى فى أماكن أخرى
تبحث عن يد الله التى أدخلتنا فى التجربة؛
، ثلاثون عاماً
والأشجار

تتراص- كجنود النكسة -
فى صحراء متعددة الاتجاهات
وما من ريح تطل عليها
حتى العازفون
لم يرق لهم هذا الظل الناقص
فتركوا فى الفراغ أغنية
وكتبوا على جذع شجرة:
«ربما يأتى عابرٌ
فيكمل اللحن
ويفك شفرة المدن
المأهولة بالنسيان».

(٧)

المسافة بين الروح
- يا أصدقاء -
وأماكن الروح
شبه خاوية
تشبه إمرأة فكت ضفائرها
فى مقهى مزدحم
ونامت - فى آخر الليل -
على ذراع النادل الفقير
..
المسافة
بين الروح
وأماكن الروح: يمامة فرت من شبكة الصياد
لتقفز فى النار

سعد القرش

نسيج من ينابيع الحاضر والماضى

چورج جـــحـــا

ومع أن من المسلم به تقريبا انه لا يمكن أن يقرأ شخصان أو أشخاص عديدون أى عمل فنى ناجح قراءة واحدة كما يصعب ان يقرأوه قراءات شبه ،توامية، إذ إنه ليس عملا علميا أو ،ميكانيكيا، يفرض سبلا الزامية أو وحيدة لدخول عالمه. فهناك فى عمل القرش نقاط تبدو أساسية فى تصوره لروايته ولعالمه الأكبر الذى نمت فيه الرواية.

فى الرواية ما يبرر وصف بعض النقاد لها بأنها من الأدب الوجودى بل يربطها أحيانا بأعمال محددة لجان بول سارتر كما فعل مثلا الناقد فتحى أبو رفيعة فى مقالة شائقة له فى جريدة القدس العربى التى تصدر فى لندن. وقد شملت المقالة قراءة عبر علم النفس وبعض مصطلحاته خاصة ما سمي عقدة أوديب. وجاء في المقالة أن بطل ،باب السفينة، هو ،شخصية أودبية وجودية تتحكم فى تصرفاتها عقد كثيرة كامنة ربما لا يعيها هو نفسه لكنه يسردها فى تذكره للماضى،.

ورأت المقالة أن ،سماح، حبيبة البطل عاصم التى حملت ابنه تمثل عنده ،بحثه الدائم عن الأم الغائبة،. وهى أيضا ،بطلة وجودية عاشت محنة (الجحيم هو الآخرون) كما يقول سارتر. فهؤلاء الآخرون اتهموها يوما فى شرفها لفرط أنوثتها.

عجز عريسها عن فض بكارتها ليلة زفافها فاتهمها بأنها ،غير عذراء،.

،باب السفينة، للكاتب المصرى الشاب سعد القرش تثير بما فيها من متعة مشوبة بمرارة ومن أسئلة مصيرية وإنسانية انطباعا عميقا بأن بعض ما قيل فيها على صحته وأهميته قد يكون أغفل نواحى أساسية أخرى أو خفف من قدرها.

وربما بدا لنا هنا موضوع سماح وعقدة عريسها بعيدا إلى حد ما عن لعبة ،التواطؤ المتبادل، التى تنطوى عليها فكرة ،الجحيم هو الآخرون، كما عرضه سارتر فى مسرحية ،الباب المغلق، ومجالات أخرى.

وقد صدرت رواية سعد القرش فى ١٢٢ صفحة من القطع المتوسط عن ،دار البستانى للنشر والتوزيع، فى القاهرة.

ومع سمات وجودية لاشك فيها فإن الرواية تعكس فى أحيان عديدة سمات صوفية وحلولية هى بنت جذور الكاتب وتراثه. يقول ،ولا قيمة لقميص الجسد إلا بما يحل فيه من أرواح. الروح وحدها تشغل فراغ الكون، ولا تشغل شيئاً،.

وهى تحمل أيضا من القصص الدينى ،خصوصيات، منها قصة يوسف الحسن فى الحديث عن العلاقات بين المرأة والرجل. ومنها بشكل خاص ما يمكن أن ينسحب فى عصرنا على مصر بلد الكاتب وعلاقتها بإسرائيل وهو استحضار لقصة موسى والخروج من مصر بعد قتله أحد المصريين ،وعودته، إليها.

عاصم هنا يخشى أن يقول للحاجة سعادة التى هرب ابنها المحكوم عليه بالإعدام لقتله ضابطا فى الجيش إلى فلسطين ليقاتل هناك أن تقرأ الفاتحة على روحه ،ترحمى على روحه وارواحنا، على أرواح الغارقين فى الوحل والفقر، نحن المصريين لنا المجد، لا شىء مفهوم ولا معقول، وإلا لماذا عاد موسى إلى مصر ولم يقتصوا منه.. ولماذا يتوعدنا أحفاده..،.

كما تعكس الرواية أجواء ،ينابيع، عربية ومصرية فى شكل خاص حتى ولو كانت هذه الينابيع ذاتها تحمل ما يمكن أن يسمى ،سمات وجودية،. وقد نتذكر فى عالم رواية القرش هذه الينابيع ومنها فى شكل خاص نجيب محفوظ.

ولا يتراءى لنا ذلك فى الملامح ،السطحية، التى تربط مثلا بداية رواية القرش وقوله ،عشر ساعات أو أقل. بعدها تزف إلى السماء، غارقا فى دمك..، بموحيات تهوم فوق عنوان عند محفوظ هو ،باق من الزمن ساعة،. بل إن الأمر أبعد من ذلك ويتعلق بروحية وإيحاءات وحالات.. وحتى لغة غائمة محملة بالكثير.. ومتوترة تغمض وتغوص فى الرمز حينا وتوضح دون تسطيح حينا آخر. ونستطيع على تفرد سعد بقدر كبير بفكره وأسلوبه ومشاعره أن نجد لبعض ما فى روايته ،خطا، من النسب فى ،الشحاذ، عند محفوظ مثلا أكثر مما نجده عند سارتر مباشرة حتى ولو كان فى عمل محفوظ ،خطوط، يمكن ان توصف بأنها وجودية.

رواية القرش تقدم لنا بطلها الصحفى ،عاصم، الذى تفصله عن عام جديد قادم وعن عمر الأربعين بضع ساعات. إنها لحظة حساب . عاصم الذى حلم باكتساب حكمة الأنبياء واسم كبير يتبعه حواريون من أجل ،تغيير العالم، دون شك اكتشف خيبته فى تحقيق ذلك. وإذا أصابه الفشل الكلوى لم يعد له غير الحب وحماية محبوبته المظلومة.

قالت له يوما سماح «إذا كانت النبوة قد فاتتك فلتظهر كالأولياء كرامة.. لتكن حمايتك لى أولى الكرامات».

وإذا كان المحامى عمر الحمزاوى بطل رواية «الشحاذ» قد وصل فى عمر الخامسة والأربعين بعد جردة حساب العمر إلى حالة غريبة تخلى فيها عن كل شىء .. الحب القديم أى حبه لزوجته وأسرته والعمل الناجح الذى حققه بعد إغلاق باب العمل السياسى التغييرى فى وجه أمثاله وعاش تائها يتخبط بين علاقات جنسية مع راقصات وبين حالة تصوف ونسك أوصلته إلى حافة الجنون فبطل رواية باب السفينة اكتشف فى جردة حساب عمره فى الأربعين أنه لم يحقق شيئاً مما حلم به. لم يحصل على حكمة الأنبياء بل انهار زواجه وفصل من عمله لخطأ فى موضوع كتبه وكان عرضة لاضطهاد مدير مؤسسته وهو رمز فساد وعجز وخلل. ووصل أيضاً إلى حالة خطيرة من المرض . عاصم عند سعد القرش أنقذه الحب. حب سماح وكذلك الجنين الذى حملته فى أحشائها.

أما بطل محفوظ فهو أيضا يمثل التزاما قد يصح وصفه بأنه سمة وجودية إذ أعاده إلى الحياة اضطراره إلى تحمل مسئولية جديدة تمثلت فى تلقيه خبر اعتقال صهره زميله السابق فى النضال فلم يعد لأسرته ولابنته وطفلها غيره فاستفاق من حالته.

عمر الحمزاوى حقق الكثير وتخلى عن كل شىء حتى كاد يتخلى عن الحياة. أما عاصم فلم يستطع أن يحقق شيئاً فى هذا العالم الوحشى القاسى الحافل بالتكاذب. وكاد يتخلى عن الحياة أيضا. لكنه وإن اختلفت أحداث الروايتين وأفكارهما إلى حد التناقض انقذ بقوة مزدوجة .. قوة الحب الذى جعل من سماح أشبه بأم له تعنى به كأنه طفلها.. وقوة المسئولية أيضا عن ذلك الجنين الذى لم يولد بعد.

الرجل هنا عاشق وطفل من جهة وأب يتحمل المسئولية عن طفله القادم من جهة أخرى. وهو بهذا يعيش فى الحاضر من أجل الحاضر والمستقبل.

ومثل النبى موسى الذى يقول القصص الدينى أنه استمر فى الصحراء أربعين سنة قبل الخروج منه يخرج عاصم فى سنته الأربعين من سلسلة الخيبات والضياع.

ففى النهاية تسحبه سماح من المرض وشبه الموت. تحتضنه وتشير إلى بطنها تدعوه ليسمع حركة الجنين قائلة «ابنك يا عاصم ابننا». وتضيف أنه بعد ساعات أى عند حلول العام الجديد سينتقم من أسباب إخفاقه ومن رئيسه «هناك شأن آخر ، شأننا».

وتنتهى الرواية باستعارة رمز من القصص الدينى بقصة سفينة نوح والطوفان والعالم الذى فسد. فعاصم «بصعوبة يحاول القيام» متشبثا بخريطة على الجدار. يمزق الشاطئ بإصبعه» وتفيض المياه» وتوشك امبابة على الغرق. يتحامل على نفسه يريد أن يشهد الطوفان» من السطح أو النافذة. يبحث عن باب» ■

سينما

تراث السينما المصرية:

خرج ولن يعود

أشرف بيدس

السينما تسلية ومتعة وتوعية.. ورحلة إلي عوالم أخري لا تفصلها حدود أو جغرافية، سياحة إلى أعماق الآخرين الذين قد يشبهونك أو تشترك معهم في بعض الأشياء المشتركة، وربما لا يشبهونك ولا تتصادف معهم في أي شيء مشترك، ورغم ذلك تتواصل معهم وتتعاطي مع ما يقدمونه وفي أغلب الأحيان تصدق ما يفعلونه وتتاثر به، إنه سحر السينما الذي لا يقاوم.

كما انها ذاكرة خصبة وعفية للشعوب.. مرآة ترصد التفاصيل والحكايات، وتختزن ملامحنا وإيامنا بمزاياها وعيوبها. وهى أيضا صناعة تنتج سلعة (افلاما) قابلة للتداول والعرض والطلب.. لكنها فى النهاية تمثل جزءا أصيلا من تراثنا وثقافتنا وحضارتنا.

مع بداية انتشار القنوات الفضائية فى التسعينيات، وخصوصا تلك المحطات التى شرعت فى عرض الأعمال الفنية (الأفلام والمسلسلات والأغانى والبرامج الحوارية) كان لابد لها من البحث عن مورد يمدها بهذه المواد لبدء بثها، وكان الأمر يسيرا مع كل هذه العناصر فيما عدا عنصرا واحدا، وهو السينما، فإنتاج الأفلام يتطلب وقتا كبيرا، وفنيين وممثلين واتفاقات وعقودا ومراحل كبيرة قبل التنفيذ، فكان لزاما عليها ان تلجأ إلى أسهل الطرق لتتذود منها، ولأن السينما المصرية ضاربة فى جذور منطقتنا العربية منذ مائة عام، وتملك مخزون كبير من الأعمال السينمائية العظيمة، لم يكن هناك خيار آخر أمام هذه الجهات سوى اللجوء لأصحاب هذه الأعمال لشرائها والتفاوض على حق عرضها داخل محطاتهم.

اقبلت رءوس الأموال بوحشية على منتجى الأفلام السينمائية أو ورثتهم لشرائها واحتكارها، وبدأت عمليات البيع تتم على قدم وساق متخذة خطواتها الفعلية بعد أن سهل بعض الوسطاء الظروف الموضوعية لإتمامها. وبعد سنوات قليلة أصبحت هذه المحطات تمتلك ثلثى رصيد مصر السينمائى، والتى تمثل أهم وأفضل ما انتجته السينما من الأعمال الفنية طوال مشوارها السينمائى، وتحول الأمر فيما بعد إلى سباق محموم للهيمنة على البقية المتبقية، فى الوقت الذى تعامل فيه أصحاب هذه الأعمال (المنتجين أو ورثتهم أو من كانوا يمتلكون بعضها بطرق غير معروفة) على أنها سلعة فقاموا بضمائر ميتة بالتخلص منها نظير مقابل مادى لا يرتقى لجهد ومعاناة اقل عامل إضاءة فى هذه الأعمال.

ولم تكتف هذه المحطات بهيمنتها على مجريات الأمور، بل راحت تعلن حربا شرسة من أجل الحصول على المزيد والمزيد، والذى يجعلها متميزة ومتفردة بين المحطات الأخرى، وبدأ الرصيد السينمائى يقل تدريجيا وينتقل بالتبعية إلى مالكه الجديد، وأصبح تراث السينما الذى تجاوز أكثر من ثلاثة الاف فيلم لم يبق منه سوى الثلث، الكثير منه تالف أو غير جيد، أو أعمال رديئة لم تلق قبول المشترى، ناهيك عن اختفاء الكثير من أصول الأفلام السينمائية وتحليل عشرات النيجاتيفات الخاصة ببعضها الآخر، أو اتلافها نتيجة أساليب تخزين بدائية، إضافة إلى الإهمال واللامبالاة، وإذا كان حريق ستوديو مصر قد التهم مئات الأفلام فأن الجهل والطمع والسطوة كان لهم العامل الأكبر فى تدمير هذا التراث العظيم. إضافة للممارسات الإسرائيلية فى تشويه بعض الأعمال السينمائية وتحويلها إلى مسخ والسرقة المنتظمة لهذه الأعمال والتى تتم منذ سنوات عديدة.

ورغم محاولات البعض من الشرفاء الذين وقفوا بصلابة أمام هذا الطوفان الفضائى، فإن محاولاتهم لم تسفر عن شىء، وبقى موقفهم ورفضهم الذين بيع أعمالهم التى قاموا بإنتاجها رغم الإغراءات المادية الكبيرة التى مورست عليهم، وللأسف توسط فيها بعض زملائهم، حتى أن إحدى الفنانات صرحت بأن رفضها بيع افلامها يتأتى من رفضها لبيع تاريخها وحياتها. ورغم ذلك فإن ما بقى أصبح ضئيلا جدا ولا يشكل أثرا مقارنة بما تم بيعه.

أما التليفزيون المصرى الذى سحبت السجادة من تحته وأصبح مكتوف الأيدى ولم يصنع أى شىء، كان عاملا غير مباشر فى إتمام هذه الصفقات المخربة، نتيجة المبالغ الزهيدة التى كان يدفعها نظير استغلال عرض الأفلام السينمائية على شاشاته، وأذكر اننى سألت المخرج الكبير يوسف شاهين فى أواخر التسعينيات، لماذا لا تعرض أفلامك فى التليفزيون المصرى، أجابنى : «لأن

المبالغ التى يدفعها التليفزيون قليلة جدا، ولا تتجاوز قيمة إعلان يعرضه قبل بدء الفيلم».

والأدهى من ذلك أن التليفزيون انشغل بأشياء أخرى رأى مسئولوه أنها أهم وأفيد من السينما ومشاكلها، فقد كان شعار الريادة الذى أخذ يروج له فى بدايات انطلاقه قد استوى وفى حاجة لانتشاره وتدعيمه، وربما هذا أيضا ما جعل البعض لا يجد وقتا حتى لتجديد حقوق استغلال عرض الأفلام المصرية مما دفع أصحابها للجوء لقنوات أخرى تدفع أكثر (فلوسها على الترابيزة). ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل امتد إلى مكتبة التليفزيون التى كانت عامرة بالأعمال السينمائية العظيمة وأصبحت خاوية بفعل فاعل إلا من حفلات المناسبات (إياها) التى لم تجد لها سوقا. وتحول الأمر من السطو على الأفلام إلى السطو على كل شىء (حفلات، مسلسلات، حوارات، مسرحيات) ولم يستثنوا حتى خطب زعمائنا.

هناك حقيقة صادمة لابد ان نعترف بها، وهى أن الأفلام السينمائية الموجودة الآن لا يكفى عرضها لبضعة شهور بعد أن امتلأت رفوف ومكتبات المحطات الفضائية الأخرى سواء بالنصب أو التسريب أو السرقة أو البيع أو التهريب أو التنازل أو التبادل أو التفريط، لكل من عرض الثمن، فلو كانت هذه الأعمال أهديت لتلك المحطات لكانت المصيبة أهون، لكنها انتقلت ملكيتها وانقطعت علاقتنا بها، وصار التليفزيون المصرى الذى كان يعرض أبخس الأثمان لتلك الأعمال يضطر مرغما لشرائها بأعلى من ثمنها أضعافا مضاعفة (وإذا كان عاجبه).

وليس غريبا أن تكون رءوس الأموال التى عبثت بتراث مصر السينمائى وأمتلكته لا تنتج أعمالا فنية فى بلدانها (هم فى الأصل تجار وليسوا فنانين)، بل تقوم بتحريمه ومنعه، لكنها استطاعت فى النهاية أن تتواجد من خلال تلك المحطات الفضائية وتفرض سطوتها وتتحكم فيما يعرض ويصل الأمر أحيانا إلى بتر مشهد هنا أو قطع مشهد هناك بحجة أنه يتنافى مع الاداب والأخلاق، والكارثة أن كل هذا يحدث فى أعمال فنية عظيمة تركها الرواد أمانة فى أعناق من لم يصونوها، ولو كانوا يعلمون بما ستؤول إليه الأمور لماتوا كمدا وقهرا.

كل هذا يحدث والتليفزيون المصرى فى سبات عميق، يعد العدة لهوس الدراما الرمضانية ليبدأ مولد ماسبيرو فى تصوير المسلسلات، وازدحام الاستوديوهات، وحساب ما تبقى من أيام على حلول شهر رمضان حتى لا يداهمه الوقت - وغالبا ما يداهمه الوقت- ، ثم يترك الأمر فى النهاية للجان المشاهدة التى تبيح المسموح وتمنع المحظور، وتفرض وصاياها، ثم يأتى رعاة الإعلانات

ليقولوا الكلمة الأخيرة مع الاحترام الكامل للجان المشاهدة التى لا يأخذ برأيها فى الأغلب الأعم، والأمثلة كثيرة. ونكتشف فى النهاية أن ثرات السينما الذى أهدر ابقى وانفع وأجدى من دراما المط والتسفيه التى تنتج مسلسلات مسطحة وتافهة لجيل من المبدعين اثروا المكتبة السينمائية بأعمال عظيمة، لكنهم للأسف اداروا ظهرهم للسينما تاركين الجمل بما حمل للكوميديانات الجدد ليمارسوا ما يشاءون، وجدير بالذكر أن كثيراً من الأفلام الكوميدية التى تنتج فى السنوات الأخيرة يقف وراءها أصحاب هذه المحطات الفضائية، يعنى ببساطة بدأ الاستحواذ من المنبع.

ولعل قرار وزير الثقافة فاروق حسنى بمنع تصدير نيجاتيف الأفلام المصرية إلى خارج مصر وإقامة أرشيف متكامل للسينما أن يكون بادرة أمل حقيقية، رغم انه تأخر كثيرا.

إن السينما المصرية وتراثها العظيم -مع الاحترام الكامل لمنتجيها وصانعيها- ملك للناس الذين شكلت وجدانهم ونحتت على صدورهم ذكريات لا تمحى، ولا يستطيع أحد أن يسلبهم هذا الحق مهما دفع من أموال - برائحة الجاز- فلولا هؤلاء البسطاء الذين تحلقوا حول نجومهم وشدوا من ازرهم، وكانوا الدافع الأساسى لابداعاتهم ما كانت وصلت لما وصلت إليه، وهو ما عز على الآخرين أن نستفرد به، فحاولوا تشويهه واحتكاره بحجج كاذبة ووعود واهية سرعان ما تحولت إلى عمليات (تشفير) مما دعا واحدا ممن يملكون هذه المحطات إلى القول: «إن زمن المشاهد المجانية قد انتهى، وأننا نشهد عصرا جديداً»، فهل كان يقصد عصر تحويل السينما إلى وجبات سريعة (تيك اواى)؟ ولماذا نذهب بعيدا، وهناك بعض المحطات التى ترفع شعار «توصيل الأفلام إلى المنازل» .

وإذا كان البعض ممن يمتلكون هذه المحطات قد صرح بأنه حريص على الفن المصرى متمثلا فى الأفلام، وأنه يلزم نفسه بالحفاظ عليه لأنه شكل وجدانه وثقافته، فمن يضمن لنا أنه سيوفى بوعده خصوصا بأن ليس هناك ما يلزمه بذلك.

أليس من المعيب أن يشاهد كل مشاهدى الوطن العربى أعمالنا السينمائية، بينما يحرم منها قطاع عريض من مواطنينا ذوى الدخول البسيطة والذين لا يستطيعون تركيب أطباق فضائية على سطوح منازلهم، فالكثير منهم لا يمتلك اصلا أسطح.

إن السينما المصرية واحدة من أعرق السينمات فى العالم، ولا يحق العبث بها على النحو السالف، كما أننا لا ننكر حق المنتج فى التعامل مع فيلمه بالشكل الذى يريده، لكن هناك حقوقا اخرى لا يمكن تغافلها، تتمثل فى حق المجتمع، وحق الصناعة، وحق الدولة، بصرف النظر عن جودة الفيلم أو عدمها فهو يعد جزءاً من تاريخها ■

مســرح

وهم ملائكية الفلاح الفصيح في مسرحية خالد النشوقاني

سيد ضيف الله

عندما تقرأ مسرحية فأنت كمن يضطر للتيمم عوضًا عن الماء، ولأن من الماء خلق كل شيء حي، فلا يمكن أن تتوقع من التراب أن يقوم مقام الماء في كل شيء، فالتراب فقط وسيلة تطهير يضطر إليها الراغب في الصلاة، لكن لم يقل لنا أحدٌ أن من التراب خلق كل شيء حي. وكذلك القراءة لا تخلق نصًا مسرحيًا، لأنها مجرد تراب يصلح فقط للتيمم، أما ماء الحياة لأي نص مسرحي فهو خشبة المسرح.

وعندما تكون المسرحية شعرية فمن المتوقع الصراع بين مبدأين يحكمان نوعين أدبيين منذ نشأتهما وهما مبدأ صراع الأصوات في فن المسرح، ومبدأ أن الشعر صوت الشاعر في فن الشعر سواء كان ناطقًا باسم القبيلة أو باسم الطبقة أو باسم ذاته. وعندما يغلب الشعرُ المسرحَ يضعف المسرحُ فنتهم المسرحية بالبطء في الحركة الدرامية أو أن الأصوات غير متباينة وكلها تنطق بصوت الشاعر وبأسلوبه وصوره النمطية، وغالبًا هذا ما حدث ويحدث في أغلب تلك التجارب المسرحية الشعرية حيث يسيطر النصف الشاعري على النصف المسرحي داخل الشاعر. ولا يجوز الكلام على المتلقي هنا لأن الظرف الثقافي الآني لا يسمح لنا بمعاينة متلقين للمسرحية الشعرية. وهذه إشكالية لا ترتبط بنص بعينه لأنها مزمنة في جسد تراث المسرح الشعري العربي، لكنها تصبح مركّبة عندما تكون المسرحية شعرية مكتوبة بالعامية المصرية حيث تكون محمّلة بتراتبية الأنواع الأدبية التي يعلو الشعر قمتها ويليه فنون القص وتأتي في المؤخرة فنون الأداء الحركي والصوتي، وهي تراتبية ثقافية متوارثة تتناقض مع حقيقة انتشار هذه الفنون بين الجماهير وتأثيرها فيهم.

كما تُحمّل المسرحية الشعرية المكتوبة بالعامية بتراتبية أخرى يعلو فيها الشعر الفصيح لكونه فصيحًا، على الشعر المكتوب بالعامية لكونه فقط مكتوبًا بالعامية. والمفارقة أن الشعر أساسه الثقافي إلقاءٌ وتلقي، لكن حالت التطورات التاريخية الثقافية دون استمرار ذلك فأصبح مكتوبًا

ومقروءًا، ويزداد أمر الإلقاء والتلقى حنينًا عند شاعر العامية ومتلقيها، فلايستسيغ الكثيرُ من متعاطيه إنتاجًا وتلقيًا إلا أن يتخذوا شكل المواجهة المسرحية بين الشاعر ومتلقيه. يمكن القول إن كل ما سبق هى ملاحظات نقدية متكررة فى عشرات المسرحيات الشعرية وآخرها هو أحدثها من حيث تاريخ نشرها، وهى مسرحية خالد النشوقاتى الشعرية العامية "محاكمة الفلاح الفصيح" ، لكن ما أريد أن أتوقف عنده تحديدًا فى هذه المسرحية هى مشكلة الصراع بين الأدب والاستبداد داخل النص الأدبى.

"محاكمة الفلاح الفصيح" مسرحية شعرية تعيد قراءة حكاية الفلاح الفصيح الفرعونية فى عصرها وفى عصور الضعف المملوكية وفى العصر الحالى. وهذه القراءة التوسيعية تؤكد أن شكوى الفلاح الفصيح مازالت مطروحة حتى اليوم ولم يحلها أحد ولم يستجب لها فرعون ولا وال ولا رئيس،بل كانت الاستجابة لها عكسية حيث تتم محاكمته محاكمة ظالمة ليتحول من الفلاح الفصيح إلى الفلاح الأعمى لتتحقق الطاعة العمياء وصية الكهنة ورجال الدين والمطيبتبة من الأجداد والآباء.

الملك : اعموه.
إعموا الفلاح ابن الفلاح
خلوه عبرة
للى بيتطاول ع العرش.

الفصيح: الارض حاتطرح غيرى كتير.(ص١٠٠)

إن الإشارات إلى استمرار الاستبداد بالفلاح الفصيح من الفراعين إلى اللحظة الحالية أكثر من واضحة وأكثر من مباشرة وكأن الشاعر المسرحى يشعر بأن القراء والمتلقين قد مسح الاستبداد التاريخى فطنتهم وأصبحوا لا قدرة لهم على الفهم بالتلميح مما يضطره للتصريح الذى لايترك للقارئ فرصة للتأمل أو التفكير مع النص:

أصوات متداخلة: أهلا بوالى مصر .. أهلا بسمو الأمير الهمام.
مبارك يا أمير مبارك (ص٥٦)

المقدم: الله يا مولانا ده انت ولا الرزاز فى زمانه. (ص٨٩)

كما يستند النشوقاتى على حادث محاولة الاعتداء على الرئيس فى بورسعيد ليرسم لنا المشهد وكأنه عابر لكل العصور، فحالة اليأس من تغيير الحاكم بالطرق

السلمية قد تدفع شابًا إلى الجنون محاولاً قتله في الرواية الرسمية التقليدية التى تحيل غير المألوف إلى المصحات النفسية أو إلى المقابر، لكن رواية أخرى مضادة قد ترى فى الشاب مجاهدًا منطلقًا من قاعدة تكفير ذلك الحاكم، أما خالد النشوقاتى فيقدم رواية مختلفة تمامًا، وإن كان لها مبررها الأمنى وسندها التاريخى عبر العصور، وهى أن كثيرًا من مسئولى الأمن يلجأون لتلك الوسائل المفتعلة لتهديد أمن الحاكم كمبرر يسوغون به تمديد حالة الطوارئ :

الشاب : أنا شايف الدين متعطل . كل المرتدين والكفره فى أعلى مناصب.

الأمير خربوش: "ينزعج"

قاضى القضاة: "تصيبه المفاجأة بالخرس"

المقدم: "يبتسم فى خبث"

الشاب: والشوارع فيها كل السافرات والكافرات، فين حدود الله يا كفرة.

الأمير خربوش: يا مقدم

الشاب: "يهجم على الأمير خربوش وفى يده خنجر"

اسكت يا كافر

المقدم :"يعاجل الشاب بضربة سيف ترديه قتيلاً"

الشاب:"وهو يلفظ انفاسه الأخيرة"

ما تفقناش على كده.

إن رؤية النشوقاتى تقوم على أساس توافر النية للتآمر، ومن ثم تستبعد رؤية ذات انتشار شعبى لا ترى أن هناك مؤامرة أو ترتيب مسبق بقدر ما هناك حالة من الذعر من التعامل مع غير المألوف إلا بالقتل، وبالتالى تقوم هذه الرؤية على أساس ثقافى وهى أن هذا الشاب ضاق به الحال وشعر بالظلم مثلما شعر جده الفلاح الفصيح، و بحكم الوراثة الثقافية أصابه الوهم الثقافى الذى كان قد أصاب جده الفلاح الفصيح، و هذا الوهم الثقافى يقول بأن الحاكم ملاكٌ مختلفٌ عمن حوله من بطانته الذين هم فقط من الشياطين، وأن تجاوز البطانة إلى الحاكم هو الطريق للعدل. وإذا كان هذا الوهم هو نفسه الوهم الذى أصاب الفلاح الفصيح منذ أيام الفراعين فإن مبرر الفلاح الفصيح كان أقوى لأن الملك فى اعتقاده إله فى نفس الوقت، لكن استمرار هذا الوهم الآن ليس له مبرر إلا أن يكون مازال الشاب المصرى يرى أن الرئيس -على اختلاف أسمائهم- إله فى نفس الوقت تحيط به بطانة من الشياطين.

وهذا الوهم الثقافى هو النقطة التى كانت الأولى من وجهة نظرى أن تكون نقطة انطلاق المسرحية وليس النقطة المستخلَصة من المسرحية بعد أن أصاب

الفلاح العمى ، وأصبح غير قادر على شيء من الأفعال إلا فعل الكلام عن المستقبل الأحسن مادام قادرًا على زراعة الهمس!!

إن محاكمة الفلاح الفصيح كانت واجبة من قبل النشوقاتى لا من قبل الملك وبطانته، وذلك لأن الفلاح الذى يعانى من مرض عضال وهو ذلك الوهم الثقافى القائل بأن الحاكم شبه إله ومن حوله فقط هم الفاسدون المانعون له من الوصول لرعاياه، هو فلاح يستحق المحاكمة التاريخية وليس أن نصنع له نصبًا تذكاريًا باعتباره ملاكًا أو بتعبير آخر "مضحوك عليه عبر التاريخ" ، ومن ذا الذى قال إن الملائكة يمكن أن تضحك عليهم عبر التاريخ؟! إننا إن فعلنا ذلك كنا متورطين ثقافيًا من حيث لا نريد ولا ندرى فى توطيد أركان عرش الملك الإله،بل وتثمين أسعار البطانة من الكهنة والمطيبتية والتنابلة بأكثر مما يستحقون.

يبدو أن اكتشاف الكثيرمن المثقفين والمبدعين أن غياب الديمقراطية وتقييد الحريات كان السبب الرئيسى فى سقوط الأحلام الكبرى الواحد تلو الآخر على مدى أكثرمن نصف قرن جعل من الاستبداد والمستبدين شيطانًا يجب أن تَرْجمه الأقلام إبداعًا ومقالات صحفية ودراسات من مختلف التخصصات. ولاشك أن المستبد لا يرى نفسه مستبدًا، لكن المشكلة أنه لا يريد أن يرى سوى نفسه على النحو الذى يريده لصورته أمام نفسه وأمام رعاياه،لا على النحو الذى يرسمه عليه كاتب أومبدع. والمستبد فى صراعه هذا يستطيع أن يفعل بالكاتب ما يشاء بدءًا بالفصل من العمل حتى الاعتقال والتعذيب الجسدى، وقد تبقى الآثار الرئيسية -وليست الجانبية - لهذا الصراع محفورة على الجسد أو فى الذاكرة حتى تجين الفرصة لكتابتها. إن الكتابة هنا تخليد للصراع الأزلى بين الذات المستبدة و الذات الرسالية الكاتبة. ومن الطبيعى أن تنتصر الذات الكاتبة الرسالية فى معركتها على الورق فى غياب الخصم المستبد، لكنه فى هذه الحالة يكون انتصارًا بطعم الهزيمة، لأن الانتصار فى الكتابة يكون باستحضار صوت الخصم قويًا لا بتغييبه وإضعافه. واعتقادى أن الاستبداد كان له الفضل فى وقت من الأوقات فى أن يحرص الأديب على نفس الدرجة من الاحترافية أو الرمزية والعمق فى الرؤية لأن المستبد الذى يطارده ليس ساذجًا كما يصعب تغييبه وإخفات صوته أو استنطاقه بما لا ينطلى على القارئ الحاذق.

فالبطانة من المقدم والتنابلة سمّار الأمير تضع الخطة لتختار الأمير الذى يحقق مصالحهم بعد أن يوهموه بأنه الأمير وبأنه كبير، بينما هم الحاكمون الفعليون . إن هذا الخطاب هو الخطاب المسكوت عنه ، لكن عندما يتم استنطاق تلك

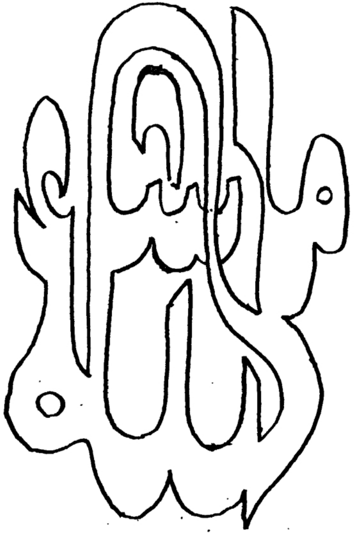
الشخصيات بخطابهم السرى المسكوت عنه بينهم لا يقنع القارئ ولا المتلقى إلا أن يكون عن طريق المونولج فى عمل روائى مكتوب، أما على خشبة المسرح فيمكن أن يكون حوارًا سريًا همسًا بين هذه العصابة ، ومع ذلك يكون غير مقنع للقارئ أو المتلقى أن يسمع من البطانة نظرتهم لأنفسهم على انهم بطانة، لأنهم فى واقع الحال لا يحدّثون أنفسهم بحقيقتهم التى نراهم عليهم، وإنما فى نظر انفسهم هم وطنيون يعملون للمصلحة العامة وباسم الشعب ولخدمة الجماهير.

المقدم : الوالى الموجود مفروض
الباب العالى اختاره
أما اللى اخترناه حايجود
وحانصبح كل رجاله
نعمل ما بدا لنا ونشطح
ونسيبه يدير حاله
من تحت لتحت حنحكم
ونتخّن برضه ودانه
يكبر يكبر
ولما يصدق إنه كبير
كلبظ : نلعب نفس اللعبة
كلبوظ : نشيله
كلابظ : ونجيب غيره.(ص٣٠)

إن حيل الأدب عديدة لكن غايته واحدة وهى إقناع القارئ سواء كان الإقناع بالقلب أو بالعقل، وعندما يصلنا نص أدبى تعجزه الحيل عن إقناع قارئه بحقيقة شخصية باطنها خلاف ظاهرها، ومنطوقها خلاف مكنونها، قد نكون من الضاحكين من الكوميديا المتولّدة من استنطاق شخصية مثل التنابلة بحقيقتها المختبئة، لكن لا يمكن أن نصل فى نهاية النص لأن تكون درجة وعينا كقراء أو متلقين بنفس درجة وعى النشوقاتى الذى يستنطق الحاكم وبطانته أمام الفلاح الفصيح بأن معرفة الفلاح الفصيح وفهمه هى الخطر الحقيقى الذى يهدد استقرار حكمه وأن مَهمة جميع أفراد البطانة هى بقاءُ الشعب جاهلاً عابدًا للحاكم حتى لو كانت وسيلتهم لذلك تفتيش أدمغة الناس أو الشنق.

الأمير خربوش: الولد عرف الكلام ده كله فين.

المقدم: شفت يا سمو الأمير.



الأمير خربوش: اسجنوه
تحت سابع ارض
أو حتى اشنقوه
ايه يا مقدم
المقدم : قلت لسموك
الأمير خربوش: لأ ما قلتليش
الولد فاهم وعارف
واللى انا عارفه
شوية غلة تاخدوها
حتة ارض
لكن إن فيه فى شعبى
حد فاهم ولاّ بيفكر يا قاضى
انت برضو ما قلتليش. (ص٦٣)

قـصـة

الســـــــور

محمود قناية

سمعت صراخ الصغيرة وبكاءها فأشعلت الموقد والقلق يستبد بها خشية ان ينفد الغاز قبل إعداد الطعام! وهرولت إلى ليلى، ربتت على ظهرها والغصة فى حلقها معلقة.. قالت:

- حالاً يا حبيبتى سأتيك بالطعام.. ..

ماءت الطفلة ثم سكنت من الإعياء.. ونظرت سعاد إلى صورة لعجوز معلقة بالجدار، وراحت تتأملها وتخاطبها:

- ايعجبك هذا يا جدتى.. يا حاجة صالحة.. يا أم ابى، انت العون الباقى لى.. آخر مرة فتح فيها المعبر تسلمت رسالتك.. كانت نقوداً ودواء.. زيتاً وجبناً ودقيقاً.. كانت رسالتك دفئاً فى شتاء هذا العام قارس البرد..

وخيل إلى سعاد أن صورة جدتها تتحرك، وأن فمها ينفتح، وانها تسمعها تردد كلمات رسالة اخر مرة: ‹ابنتى جدك ابن الضفة الغربية أعطاك الهوية، انت يا سعاد ودماؤك من دمى المصرى.. لكنك فى النهاية يا ابنتى أنت عربية، وطنك فلسطين التى يجب ان تعود لأهلها وأصحابها بعد ان تتخلص من الاحتلال..

إبنتى، حز الألم فى صدورنا ونحن فى المنصورة حين بلغنا ما فعله جنود إسرائيل بكم وطائراتهم تقصف البيوت والمدارس والأسواق فى غزة بالقنابل، يومها قررنا بعد استشهاد زوجك أن نرسل لكم بعض طعامنا.. هذا واجبنا وحقكم علينا يا ابنتى.. صحيح هو قليل لكنه

كانت سعاد فى المطبخ تعد طعاما بما تبقى لديها من دقيق وحليب وسكر لطفلتها ليلى.

ربما يسد بعض احتياجاتكم بعد حصار إسرائيل المضروب عليكم!
ابنتى... مهما كان الحصار .. مهما كان العنت.. لا تنسى أنك فلسطينية.. وهذه الأرض أرضك.. وهذا البيت بيتك.. أوصيك يا ابنتى.. لا تتركى وطنك وكما يرغب الاحتلال.. لا تفرطى فى الهوية التى منحها لك جدك مروان!
ابتسمت سعاد إلى صورة جدتها فى أسى وهى تقول:
- الحصار يا جدة ضرب حتى المعبر الوحيد.. المنفذ المتبقى لنا لتساعدينا.!
فجأة سمعت سعاد هرجاً، وأصواتاً تهلل وتكبر.. أسرعت إلى النافذة، رأت الجيران يهرولون ويشيرون إليها أن تنزل وفى عيونهم بعض الفرح..
تناهى إلى سمعها صوت جارتها أم خليل تقول:
- إنزلى يا سعاد، فتح معبر رفح.. اتجهت إلى صورة جدتها فى لهفة وشوق وهى تقول:
- أخيراً سأراك يا جدتى بعد غياب طويل.. كم أوحشتنى.. عامان لم أرك فيهما، سأحتضنك كثيراً، سأقبلك كثيراً، سأملأ عينى منك كثيراً.. وسترين ليلى التى كانت فى بطنى يوم لقيتك آخر مرة..
وأسرعت إلى المطبخ، رفعت القدر عن النار، وراحت وهى تطعم ليلى تقول:
- ستراك جدتك .. جدتك جميلة يا ليلى، عيناها ساحرتان ، عشقهما جدك الأكبر مروان، انت رغم جمالك الذى ينير قلبى ويزيح قبح الأحداث من حولى.. جمالك هذا يا ابنتى هو فقط بعض جمال؛ جدتك.. ولهذا يمكنك أن تفخرى وتقولى.. أنا جدتى من المنصورة فى مصر، وأبى بطل شهيد فلسطينى .. أنا فلسطينية..
وأمى تقول سنبقى عرباً بلا حدود!!

•••

سابقت سعاد الزمن، لفت الطفلة ، فتحت الباب، جرت تحمل طفلتها إلى الزحام، مضت فى موج البشر إلى الشارع الكبير نحو المعبر.. كان الطريق طويلاً طويلاً، الكل متعب، رجال ونساء وأطفال وجرحى.. الكل يسير نحو المعبر، المنفذ الوحيد الذى فتح لفلسطينيى غزة.. مضت الجموع فى سيرها.. جموع جائعة.. متعبة.. مهددة بالموت، وبدأ النهار ينطوى والظلام يزحف، وكانت إسرائيل قد قطعت الكهرباء، وراح الناس فى العتمة يتخبطون فى سيرهم!
كانت سعاد تلهث، وأحست بأن ساقيها تنوءان بحملها وطفلتها.. وتذكرت أنها لم تتناول طعاماً منذ يومين، كانت تحتفظ بما تبقى من دقيق وحليب للطفلة..

ومع اقترابها من المعبر قالت لنفسها: تحملى يا سعاد، ها هو المعبر على بعد خطوات، الزحام شديد، وبفعل المد البشرى اندفعت تعبر البوابة، وحملها موج البشر الزاحف إلى الخارج، وغامت صور المرئيات فى هول اللحظة.. مرت بوجوه تبكى، بأذرع تتعانق، بعجائز تتساند، وسمعت صرخات باكية وضحكات عالية.. وهتافات صاخبة، خرجت من الصدور كلمات الحب المختزنة، وتدفق الإيمان بالعروبة، والإنسانية، وبالقيم النبيلة فى كلمات الترحيب..!

بكت ليلى.. هدهدتها .. جرت وهى تحملها نحو مكان متفق عليه، تعرفه جيداً ولا تخطئه عيناها.. والتفت بالحاجة صالحة .. ارتمت فى حضنها، حملت العجوز الطفلة.. حملقت فى وجهها، قبلتها كثيراً كثيراً وهى تبكى وتغمغم.. يا حبيبتى .. ثم قالت:

- خذى يا سعاد .. إقبضى على هذه النقود.. هذه ريالات .. وهذه دراهم ، وتلك دينارات، وأخرجت الجدة صالحة من جيبها جنيهات مصرية وهى تقول..

كل هذه النقود عربية.. هى حقك يا ابنتى ولا فضل لأحد عليك!

وقالت ويه تسلمها علبة مزركشة.. أما هذه فهى حلوى لك ولليلى.. جئت بها من المنصورة.. ورأت الجدة فى عينى سعاد دمعاً فهتفت:

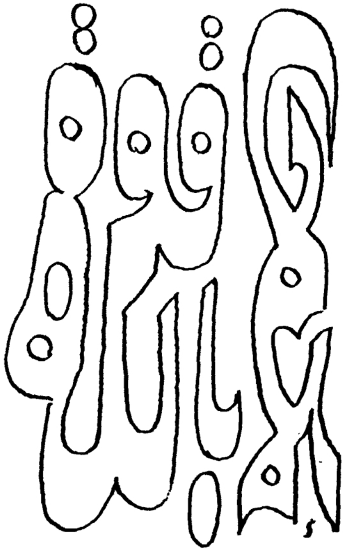
لا يا ابنتى.. إمسحى دمعك.. المعبر قد فتح.. وسأتيك كثيراً .. قولى لى عن طلباتك سأحضر لليلى عسلا، وفيتامينات، وأشياء أخرى أراها ضرورية..!

بعد أيام .. فى الموعد المحدد.. وقفت سعاد أمام المعبر.. كان مغلقا .. وكان ثمة أسلاك تسور الحدود، ومن خلال الأسلاك جابت عيناها فى المكان، ولم تعثر على الحاجة صالحة مسحت الوجوه التى استطاعت فى الزحام أن تراها عبثا.. كان الوقت يمضى.. والنهار يسافر فى الرمال، والعتمة تنزل أمام المعبر ستارا وراء ستار.. قلبت النظر فى الأفق من حولها وطفلتها علي صدرها جائعة.. بحثت عن بارقة أمل.. لم تجد نجمة واحدة في السماء.. اختفت.كل النجوم خلف غيوم الشتاء الزاحفة..!

وهبط البرد والخوف وخيبة الأمل.. فجأة أحست بدموع طفلتها على وجنتيها ساخنة مالحة، على حين لاح ضوء القمر من بين السحب الكثيفة، جاء واهنا متعثرا على استحياء، وفى غبش العتمة، بالكاد.. فى الضوء الخافت .. لاح شال فلسطينى يهتز.. حملقت سعاد.. اكتشفت يد العجوز جدتها الحاجة صالحة، تلوح به خلف الأسلاك الشائكة.. هتفت:

- جدتى .. جدتى..

من وراء السور قالت الجدة:



- أحضرت لك كل شيء يا ابنتي .. انتظري قليلا ريثما يفتح المعبر..

وراحت سعاد ترفع يدها ملوحة لجدتها فاهتزت يد عجوز المنصورة.. وطار الشال الفلسطيني الذي كانت تمسكه ، واشتبك بسلك السور .. هتفت العجوز:

- سعاد .. دعيه يا ابنتي .. سنعالج اشتباكه، إنه لصغيرتي ليلى، لقد صنعته في ليالي الشوق بنور العين من قماش غال وحبيب، كان يدخره جدك مروان .. لا تخافي يا ابنتي ولا تحزني .. سنخلصه من سور الشوك.!

تأملت سعاد عيني جدتها الجميلتين.. وراحت تحلم بليلى، وهي تتوشح بالشال فخورة مزهوة وتقول:

هذه أنا ابنة مروان.. وهذا شال الفلسطيني...!

المواطن الديمقراطى: سعيد أبو المعاطى

د. محمد رحومة

نادرة هى الأعمال الأدبية التى تقدم لك «الحس المصرى» ب «عبله» دون تشطيب أو تدخل. ذلك؛ الحس المصرى هو «أكسير الحياة» الذى يحتاجه المغتربون، نلهث خلفه خلال كل المصادر المتاحة لارواء الظمأ الوحش الذى نعانيه فى الغربة.

و«اكسير الحياة» لا تقدمه الأفلام والمسلسلات المصرية، فهى تخضع لمعاينة الإخراج والتصوير وامكانيات الممثلين، ولا الصحف أو المجلات أو المطبوعات المختلفة لا «تتدخل» .. و«تزوق» أحيانا الحقيقة فضلاً عن تزييفها!!

مصدران فقط من وجهة نظرى - يقدمان هذا السر ويقتحمان أسوار المستحيل ويغوصان فى الشارع المصرى بألقه وضجيجه، بفجاجته وبساطته، ببدائيته وعبله بلغته الطازجة التى لا تعرف الغش.

المصدر الأول: هو «الانترنت» الذى ينقلنى إلى مصر بشوارعها وأزقتها لأعانق البسطاء وأتلذذ بحوارهم، بلغتهم، بحرارة شاعرهم وأعيش عن قرب آهاتهم ومشاكلهم فى بث من حميم تذوب فيه المسافات والأبعاد.

والمصدر الثانى: هو العمل الفنى الذى لا يأنف من استخدام لغة بسيطة وصورا شعبية تضج بالحياة، قد تصبح «أكليشهات شعبية» مكررة ومعتادة ولكنها تقول وتوحى وتقدم شيئاً نحن بحاجة إليه.

ورواية الكاتب المصرى المغترب سامى البحيرى التى تحمل عنوان: سعيد أبو المعاطى المواطن الديمقراطى - الصادرة عن دار الحضارة للنشر - مصر، تأتى لتسد النقص البين فى هذا النوع من الكتابة.

ولا يزعم سامى البحيرى انه يقدم رواية بالمعنى المعروف - وهذا أبعث - ذكاء ،شعبى، مستوقد منه، فالعمل رغما عنه، يندرج تحت الجنس الأدبى - الرواية - فيها شخوص وزمان ومكان وأحداث ، وهو يعلم أنها رواية ولكنه يتواضع كثيراً وهو يتكلم عن عمله الأدبى الأول وهذه نادرة الحدوث بين الكتاب.

وعلى طريقة ،كان يا ما كان، يقدم الكاتب شخصية عادية من الحياة المصرية. مواطن بسيط اسمه ،سعيد أبو المعاطى، ولكنه يضيف إليه لقب ،المواطن الديمقراطى، ولم يلجأ الكاتب إلى اللعب باللغة والتوغل فى أعماق النفس البشرية لكشف ضحاياها ولكن يقدم لوحات ،حية، من الحياة المصرية.

وليست ،البساطة، شيئا تربب المثال. يستطيعه كل كاتب، فهنا تقصرى الرواية تماما عن أية تقنيات فنية أخرى، وتترك المساحة كلها للحكى لمجرد الحكى.. لا توجد ،أغطية، ولا وسائط فنية معتادة كالرمز والايحاء وتعميق الفكرة. الحكاية المسلسلة وحدها قائمة فى المكان وتحتل الحيز المكانى بالكامل، إن هدف الكاتب هو الوصول إلى القارئ العادى من اقصر الطرق، لا توغل فى الأفكار وتأنق فى الألفاظ وإنما وقائع يومية نمارسها جميعها كبقية خلق الله، يتقنها الكاتب بمهارة وخفة ورشاقة.

ومنذ بدء الحياة والإنسان كائن ،حكائى، تظل الحكاية سراً من أسرار حياتنا نمارسها كل يوم، تتحول وقائع حياتنا إلى لون حكائى نمارس فيه سلطة الحكى ونرضى به هذا الطفل الساكن فينا الباحث دائماً عن الانطلاق إلى أرض جديدة تخلقها الحكايات البسيطة، هذا الحس الحكائى الذى نمارسه فى ،النميمة، مع الآخرين، وفى أحاديثنا الهاتفية وإذا لم يجد أحداً يستمع إليه، جلس يحكى لنفسه!!

لكل ذلك أعتقد أن الكاتب على وعى بعمله، فحين تواجهك الصفحات الأولى، تظن للوهلة الأولى انك قادر على كتابة مثل هذا العمل البالغ البساطة وسرعان ما تكتشف شرنقة البساطة نفسها أو السهل الممتنع الذى أوقعك فيه الكاتب.

عودة إلى ،أكسير المصرية، كيف نرى ذلك من خلال الرواية، كيف وظف سامى البحيرى ،الحس المصرى، من الشخصية الشعبية وابن البلد؟! إن هناك جملة من الظواهر أجاد الكاتب من خلالها الوصول إلى هدفه.

١- لم يغفل الكاتب من خلال الضحك والعرض ،الكاريكاتورى، للشخوص أن يغوص فى أعماق الريف المصرى، ونشم من خلاله رائحة القرية المصرية الساحرة ببساطتها ومشاكلها وأحزانها وأفراحها، فليس الهدف الإضحكاك وإنما يتسلل ذلك من طريقة الحكى وإعطاء شخص من الشبه نمطية فرصة

التعبير عن انفسهم والتحدث بلسانهم هم. الشخصية المصرية تكشف عن نفسها، وألوان الضحك والقفشات، تأتى عفوية فتزيد من امتاعنا.

إن خفة الظل والفكاهة المتأصلة فى الشعب المصرى الذى أحيانا ما يطلق النكات على نفسه:

سعيد: بلاش فول يا سعادة البيه. أنا عندى حساسية ضد الفول

- أمال عاوز نجيب لك «سيمون فيميه»؟

سعيد: لا يابيه انا ما باكلش خنزير!! اى حاجة غير الفول

٢- بطريقة لا تخلو من مهارة تمكن الكاتب من اقناعنا بأننا لسنا مجرد قراء..

فقد دخلنا مع شخصية سعيد إلى مبنى السفارة الأمريكية بالقاهرة، وكذلك إلى قسم الشرطة وجلسنا مع شخوصه فى الحزب وفى مقهى الحرية واصطحبناه فى رحلته المكوكية إلى «مالنا»، إن للبساطة سحرا أخاذا وهى فى الوقت نفسه «تكنيك منى» على المستوى لا يلعب به إلا الكبار، فإذا لم تكن متمكنا فقط تسقط فى صورة الاسفاف والسطحية.

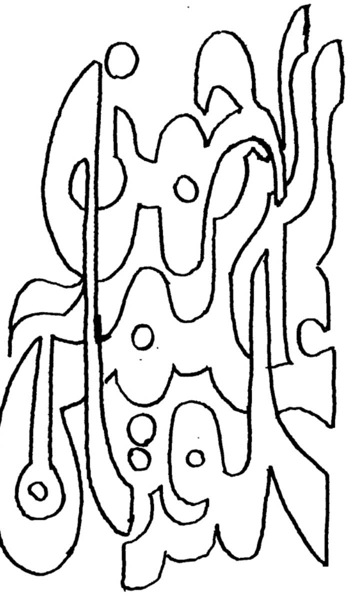
إن الكاتب يتعامل مع مادة جاهزة- قماشة مستعملة ولكنه يفصل منها قميصا جديدا، هو عمل فنى جميل يستحق التهنئة كأول مولد له.

٣- الاحتفاء بفلسفة المواطن البسيط:

لماذا نظن أننا وحدنا - المثقفون - المفكرون - القادرون على حل مشاكل الوطن لماذا نتعامى عن فلسفة وسلاح المواطن البسيط ونحاول التوغل إلى عالمه الثرى نحن نتوقع أحيانا خلف المسطلحات الفكرية والنظريات الغربية ونعزل أنفسنا عن سر الحياة، ودفعتها والقها. أنه ذلك المصرى البسيط - العظيم - الذى يحمل ارثاً حضارياً فى «جيناته» وفى دمه. هنا يطرح سامى البحيرى خلال روايته .. رؤية شعبية للمشاكل الحياتية، قصية التغيير الذى نريده كلنا وتنشده جماعة الشعب الكادحة، وأصبح .. التغيير.. شعاراً أخاذا فى الانتخابات الأمريكية الآن يرفعه السيد أو مباها وانصاره، ويكتسح به الانتخابات التمهيدية.

إن سعيد أبو المعاصى - أو أوباما «المصرى يطرح حلولا جريئة بسيطة للتغلب على مشاكلنا التى منها الأزمة الحالية التى يمر بها رغيف الخبز.

سعيد ابو المعاطى لا يحترف الديمقراطية وهو طيب بالفطرة يبحث عن الغد المشرق لبلده وحتى حين يأمر المسئول رجاله بإخراج سعيد من القاعة، نجد «سعيد» لا يتخلى عن سذاجته أو «تغابيه» - صلاحه الأزلى - فقد نسى



انهم يقبضون عليه واستغل ان اللقاء مذاع بالتلفاز وان البث المباشر الحى له يمنعه من التخفى أو الهروب ولكنه يعلن بفرحة مخاطبا أمه - خلال التليفزيون - الا تقلق عليه المهم أن تراه القاعة بين علية القوم.

إنه المواطن البسيط «المهمش» الذى يبحث عن فرصة لوجوده وللتعبير عن أزمته والإعلان عن نفسه.■

قيدٌ وحرية

لم أقيّدْكَ بشيءٍ في الهوى
أنتَ منْ حبى ومن وَجْدى طليقْ
الهوى الخالصُ قيدٌ وحدَه
رُبَّ حرٍّ وهو في قيدٍ وثيقْ
مزّقتْ كفيّكَ أشواكُ الهوى
وأنا ضقتُ بأحجارِ الطريقْ
كمْ ظمئٍ بظمئٍ يرتوي
وغريقٍ مستعينٍ بغريقْ

إبراهيم ناجى







الأمل للطباعة والنشر رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢ «الثمن: ٣ جنيهات»